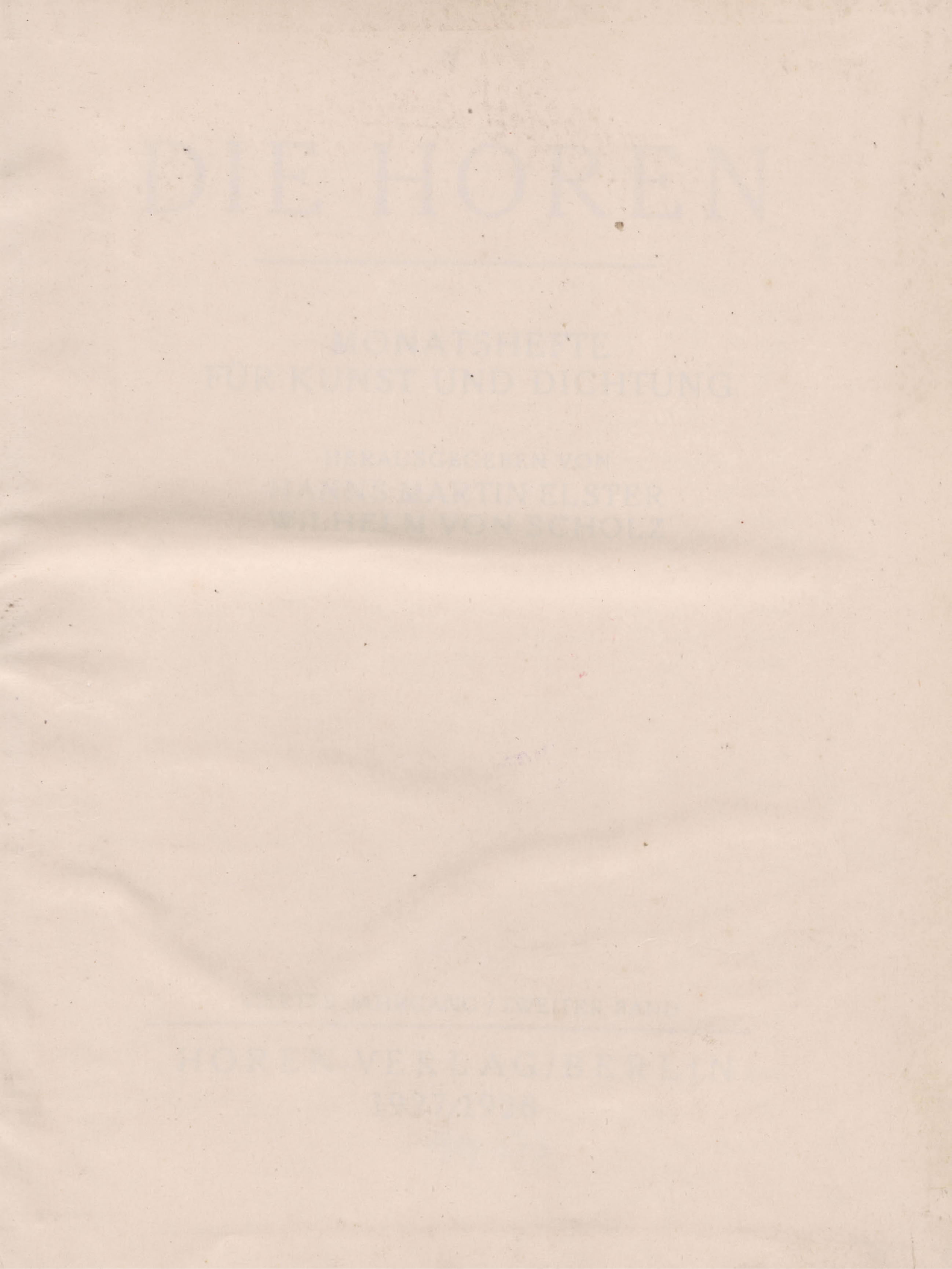
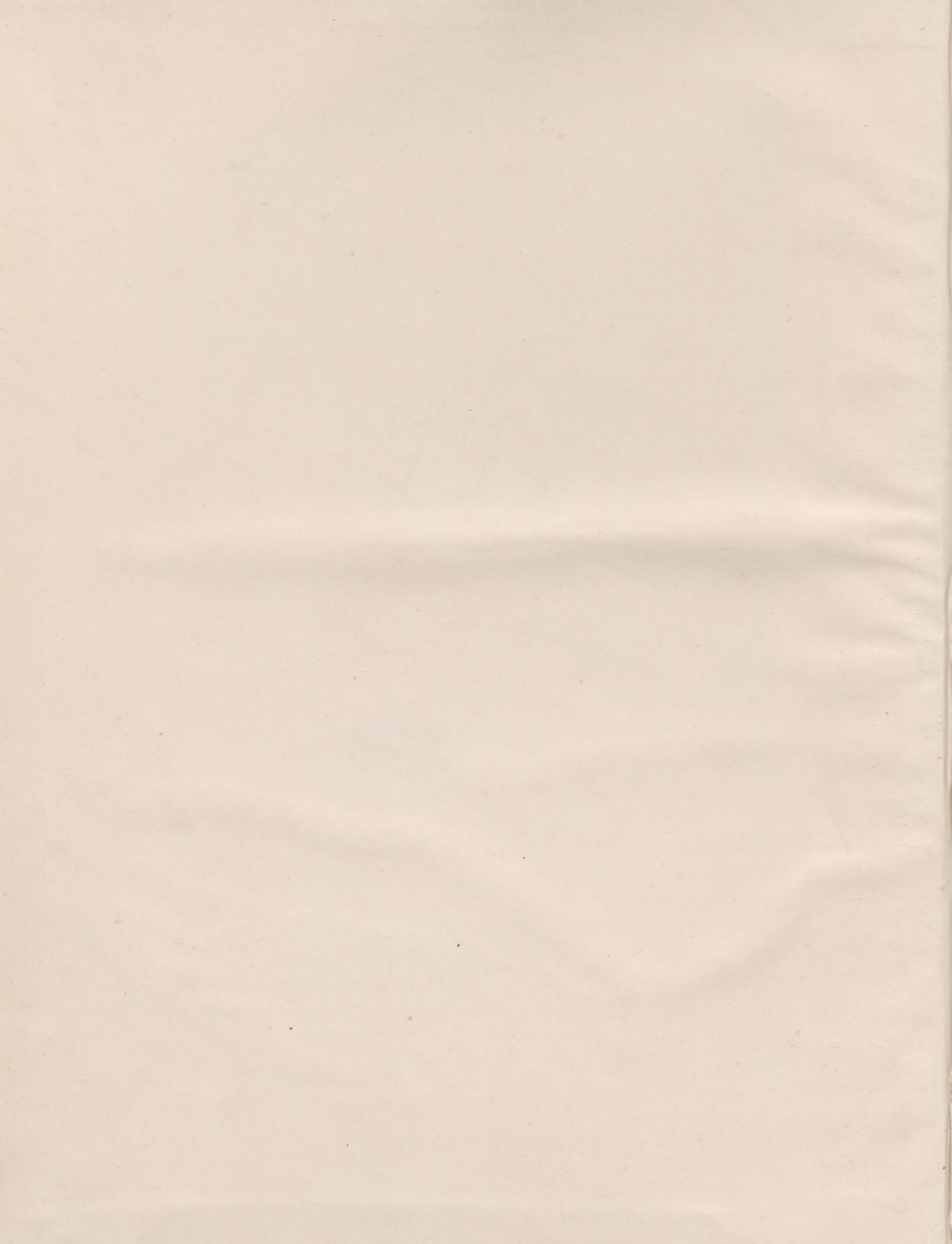



Stadt
Bi..ered
Elbing


BIBLIOTEKA
UNIWERSYTECKA
W TORUNIU





DIE HOREN

MONATSHEFTE
FÜR KUNST UND DICHTUNG

HERAUSGEGEBEN VON
HANNS MARTIN ELSTER
WILHELM VON SCHOLZ

VIERTER JAHRGANG / ZWEITER BAND

HOREN-VERLAG / BERLIN
1927/1928





ESSAY

Seite

EPIK

LYRIK

KUNST

THEATERSCHAU

BÜCHERSCHAU

Seite

Seite



Für die Schriftleitung verantwortlich: Hanns Martin Elster-Berlin
Die Druck- und Textausstattung leitete Georg Alexander Mathéy-Leipzig

Druck der Offizin Haag-Drugulin A.-G., Leipzig

DIE PRESSE

VON KARL SCHEFFLER

ES wirft ein entscheidendes Licht auf alles übrige, daß es unmöglich ist, in der Presse rückhaltlos über die Presse zu schreiben. Alle Tageszeitungen zitieren gelegentlich, um die Notwendigkeit jeglicher Art von Opposition darzutun, mit Behagen die Anekdote, wie der Alte Fritz eine ihm gewidmete Spottschrift niedriger hängen ließ, damit die Berliner sie bequem lesen könnten; doch gibt es nicht eine Zeitung, die ihre Spalten einer allgemeinen Kritik der Presse öffnete. Um geschäftliche Vorteile, um politische Grundsätze balgen sich die Zeitungen heftig genug, da kommt es ihnen auf «Enthüllungen», auf Beleidigungen nicht an. In einem Punkt halten sie dennoch fest zusammen: der Leser darf den Glauben an die Presse nicht einbüßen und darum nicht hinter die Kulissen blicken. Keine grundsätzliche Kritik und keine Selbstkritik! Womit dann gleich die wahre Freiheit aufgeopfert wird, der Selbstkritik doch Grundlage ist. Der Großmacht Presse geht es wie manch anderer Großmacht: sie hat das schlechte Gewissen der Macht. Das läßt sie unduldsam gegen Kritiker sein. Und diese Unduldsamkeit erzwingt sich Geltung. Verleger und Schriftsteller ringsumher scheuen die möglichen Folgen. Der vor dem Krieg oft berufene «Mannesmut vor Königsthronen» ist ein Nichts, gegenüber der Verwegenheit, die dazu gehört, der Presse freimütig gegenüberzutreten.

Die Abneigung der Presse, ihr Räderwerk sehen zu lassen, stammt aus einem Zwiespalt, der nicht geschlichtet werden kann. Er besteht darin, daß die Tageszeitung zu einem Industrieunternehmen geworden ist und werden mußte, daß sie gleichzeitig aber organisierte geistige Arbeit ist und damit dem ungeschriebenen Gesetz aller geistigen Arbeit untersteht. Ein Industrieunternehmen will Geld verdienen und Bedürfnisse befriedigen, die ethisch uneingeschränkt sind; geistiger Arbeit ist Gelderwerb dagegen nur Nebenabsicht, sie ist ihrem Wesen nach uneigennützig und geht auf ethische Umschränkung aus. Dort ist alles höchst zweckvoll; hier wird Zweckfreiheit erstrebt, die Tätigkeit hat etwas vom Gottesdienst. Es steht aber geschrieben, man könne nicht Gott und den Menschen zu gleicher Zeit dienen. Die Presse will beides; das ist ihr tiefer Zwiespalt.

Daß die Zeitung ein Industrieunternehmen geworden ist, kann im Ernst nicht geleugnet werden. Sie war es nicht immer. Die Tageszeitung, wie sie vor hundert Jahren war, verhält sich zu der von heute, wie eines der damals handwerklich solide und in schönen Verhältnissen gebauten Bürgerhäuser zu einem unserer vielgeschossigen großstädtischen Mietsquartiere, oder bestenfalls zu einem modernen Geschäftsbau. Die Bautätigkeit hat im letzten Jahrhundert ungeheuer zugenommen; es bedarf aber keines Beweises, wann schöner und mehr im Einklang mit erzogenen Bedürfnissen gebaut worden ist. Jede Zeit baut so schlecht wie sie darf, wie die Nachfrage es dem Angebot erlaubt. In diesem Sinne ist das ganze Volk jeweils für das Niveau seiner Baukunst verantwortlich. Dasselbe gilt für die Presse. Auch die Zeitung wird so schlecht gemacht, wie die Leser es erlauben. Der Abonnent bestimmt das Niveau der Minimalleistung; im Grunde sind es die Leser, die ihre Zeitung redigieren. Vor hundert Jahren waren die Leser nun anspruchsvoller. Nicht was die Nachrichtenmenge und die Schnelligkeit der Berichterstattung, wohl aber was das Geistige und Moralische angeht. Schon darum, weil sie viel geringer an Zahl waren. Es gab mehr Analphabeten als heute, die Gebildeten aber waren wirklich gebildet. Zeitungsleser waren damals eigentlich nur die Männer, für sie wurde die Zeitung gemacht. In der Folge ist die Frau zum Zeitungslesen verleitet worden; das Interessengebiet mußte darum fast um das Doppelte erweitert werden. Auch der größte Teil der Jugend, die früher überhaupt nichts für die Zeitung übrig hatte, ist gewonnen worden. Wir sind ein Volk von Zeitungslesern geworden und werden es immer mehr. Die Tageszeitung mußte zum Massenartikel werden; und Massenartikel lassen sich nur industriell planen, kalkulieren, herstellen und mit Hilfe künstlicher Organisationen verteilen.

Ein Ergebnis sind harte Konkurrenzkämpfe. Eine Zeitung kann darin nur siegen, sie kann viele Tausende von Abonnenten nur gewinnen und festhalten, wenn sie alle diese Leser zu interessieren versteht. Was interessiert eine aus Männern, Frauen und jungen Leuten fremdartig zusammengesetzte, nicht eben gebildete Masse? Sie will unterhalten sein, sie verlangt Aufregung, man muß ihr schmeicheln und darf sie nicht ärgern. Belehren darf man sie nur unaufdringlich. Aus dem Grunde sagt man den

Lesern halbe Wahrheiten und halbe Lügen, wie sie es hören wollen, man behandelt sie wie Kunden, entgegenkommend und überredend. Daneben befriedigt man ein praktisches und lebendiges Bedürfnis: das nach Neuigkeiten und Nachrichten. Dem modernen Leben ist eine möglichst genaue und schnelle Kenntnis von dem, was in der Welt vorgeht, notwendig. Wie die modernen Verkehrsmittel unentbehrlich sind, so ist auch die Weltorganisation des Nachrichtenwesens unentbehrlich. Vom Technischen des Nachrichtendienstes aus gesehen, leistet die Presse Bewunderungswürdiges. Es ist erstaunlich, wie alle Verkehrsmittel und Übertragungsmöglichkeiten benutzt werden. Die Fixigkeit, womit gearbeitet wird, ist unübertrefflich; leider ist es nicht auch die Richtigkeit. Dafür wird keine Gewähr übernommen. Es macht der Presse nicht viel aus, ob eine Nachricht sich bewährt, ob sie tendenziös gefärbt oder künstlich aufgeblasen ist, wenn sie für den Augenblick nur wirkt und ein paar Stunden früher publiziert werden kann als im Konkurrenzblatt. Ganz falsch darf sie nicht sein, aber ganz richtig braucht sie auch nicht zu sein. Die Zeit und das Interesse zum Nachprüfen fehlen in fast allen Fällen. Dem Leser ist es recht, wenn ihm nur überhaupt Nachrichten vorgesetzt werden; er wird morgen schon halb oder ganz vergessen haben, was er heute las. Die Hauptsache ist, daß die Rotationspressen, die beinahe Tag und Nacht laufen, immer Futter haben. Im rein Industriellen ist die Zeitung groß. Lernte sie es, richtige Nachrichten zu geben, wäre sie nur ein Weltsprachrohr für Tatsachen, so wäre hier etwas wie moderne Klassizität. Sie beschränkt sich aber nicht auf die Nachricht und nicht einmal auf die nur halb wahre Nachricht. Je größer der Leserkreis wird, desto größer ist auch die Anzahl derer, die man ihrem Urteilsvermögen nach Analphabeten nennen darf. Diese können mit der nackten Nachricht nichts beginnen; sie wollen zugleich mit der Nachricht eine Erklärung, eine Deutung und Anleitung. Diesem Wunsch nach einem Kommentar kommt die Presse entgegen. Es zeigt sich hier eine Möglichkeit, den größten Einfluß zu gewinnen, indem sie den Nachrichten gleich Urteile beigibt, die die Urteilsbildung des Lesers von vornherein beeinflussen. So ist es im Politischen, Wirtschaftlichen und Weltanschaulichen. Es kommt immer wieder vor, daß der Abonnent ein halbes Jahr lang über einen sich entwickelnden Vorgang irgendwo in der Welt

unterrichtet wird, daß ihm aber nie die eigentlich grundlegenden Tatsachen mitgeteilt werden, daß er nie wirklich orientiert wird. Jede Nachricht wird parteipolitisch gefärbt. Die Presse eifert gegen jede Art von Regierungszensur; sie selbst aber übt ihren Lesern gegenüber — wie sie meint: in deren Interesse — ebenfalls eine Zensur aus. Manches unterschlägt sie, vieles färbt sie, nur ganz weniges gibt sie sachlich, ohne Kommentar, ohne suggestiven Zusatz wieder. Das ist ein Teil dessen, was die Presse Politik nennt. Die Nachrichten werden meist in einem Ton mitgeteilt, der den Leser entweder zum Beifall oder zur Entrüstung auffordert. Und das ist der Mehrzahl der Leser recht; die Majorität will zugleich mit der Nachricht eine fertige Meinung darüber und einen Grund, sich irgendwie aufzuregen. Die, die diese Meinungen machen, handeln in den meisten Fällen nach sogenannten Überzeugungen; doch schwingt bei Entstehung der Überzeugungen stets auch die Frage mit: kommt dieses Argument dem Instinkt unserer Lesermenge entgegen? stoßen wir damit nicht an? Oft ist der Verlauf dieser: der Telegraph übermittelt von weither eine Nachricht, von der man schon nicht weiß, inwiefern sie von höheren Mächten zurechtgestutzt ist; die Redaktion fühlt gleich, daß diese Nachricht Aufregung verursachen wird, daß damit etwas zu machen ist. Darum hebt sie sie im Druck stark hervor und fügt einige erregte Worte hinzu. Die Leser reagieren nun wie erwartet. Die Konkurrenzzeitungen schüren das Feuer, sie tragen noch stärker auf, übersteigern sich gegenseitig, erheben ein Geschrei, und so wächst es lawinenartig an, bis das Interesse erschöpft ist und ein neues Geschehnis eintritt. Eine Nachricht, die an sich viel Beachtung gar nicht verdient, wird in dieser Weise zur Sensation, und so geschieht es, daß fortgesetzt das ziemlich Unwichtige für ungeheuer wichtig gehalten wird. Auch hier machen die Narren und die Geschäftstüchtigen die Moden und die Weisen können sich dem nicht entziehen. Alles ist darauf berechnet, daß die Zeitung eilig auf den Wegen vom und zum Geschäft gelesen wird, daß es eigentlich nur oberflächliche Leser gibt. Und daß in jedem Menschen ein Trieb zum Kitsch ist, den er sich nicht eingesteht, der befriedigt sein will und der geschickt verschleiert werden muß, indem das Alberne so dargestellt wird, als sei es berechtigt und wichtig. Ein Leitartikel, ein Feuilleton darf nicht zu lang, nicht zu schwer, nicht

zu ernst, nicht zu unwahr und nicht zu wahr sein. Wahrsagen ist erlaubt, nicht aber unumschränkt die Wahrheit sagen. Alles muß dem Durchschnitt angepaßt werden. Es kommt nicht darauf an, wie viel Wasser und Zucker in den Wein getan wird, wenn er im Augenblick nur spritzig schmeckt. Zur rechten Zeit muß sich das Schlagwort einstellen, das der Leser von weitem schon erwartet. Die Zeitung muß so redigiert werden, daß der Leser beständig sagt: das habe ich auch schon immer gedacht.

Wie ein Verkäufer nur die Waren flott verkaufen kann, die er selbst begehrenswert findet, so können auch nur die eine Zeitung zum Erfolg führen, die an das eigene Tun und an ihre «Mission» glauben. Jeder Journalist fast kommt zur Zeitung mit einem reinen, selbst mit einem großen Willen. Doch muß er schnell und gründlich lernen, sich anzupassen und Kompromisse zu schließen. Es gelingt in fast allen Fällen, weil die Menschen so geartet sind, daß sie ihre Weltanschauung jeweils mit ihrem Tun und Lassen in Übereinstimmung bringen. Die Summe von Energie und geistiger Arbeit, die täglich von der Presse geleistet wird, ist groß, ist in ihrer Art bewunderungswürdig; nur sieht man deutlich auch immer die Grenzpfähle, über die nicht hinausgedacht werden darf. Auch ist — vor allem in der deutschen Presse — an der bürgerlichen Moral nicht das geringste auszusetzen. Bestechlichkeit kommt sehr selten vor. Um so grotesker ist es, daß so oft gechrieben wird, als sei Bestechlichkeit im Spiel. Es scheint so, weil der Journalist leicht subaltern wird; und er wird es, weil er nicht voraussetzungslos und unbedingt sein darf. Irgendwann empfindet jeder Journalist einmal jenen tiefen Zwiespalt, von dem vorhin die Rede war. Und das wird dann zu einem persönlichen Zwiespalt. Da gilt es sich zu retten. Viele werden professionell gleichgültig, andere werden eitel oder zynisch, noch andere suchen aus dem Möglichen das Beste zu machen. Immer fehlt es an Unbedingtheit. Liest man, was in rechts und links gerichteten Blättern polemisch geschrieben wird, so scheint es, als hielten sich die Verfasser gegenseitig für Schurken. Sie werden als Kollegen dennoch gut miteinander fertig, wie Advokaten verschiedener Parteien, die nach den Plaidoyers zusammen frühstücken. Sie halten es für «objektiv», wenn sie ihre Entrüstung an- und ablegen können wie ein Kleidungsstück. Echt ist der Haß eigentlich nur, der sich gegen die wenigen Unbedingten

richtet. Denn diese stehen wie ein lebender Vorwurf da. Woher es denn kommt, daß sich die Presse gemeinhin den stärksten Talenten verschließt. In keiner deutschen Zeitung — zum Beispiel — ist Platz für Maximilian Harden gewesen. Gelegentlich darf sich ein Unbedingter vielleicht äußern, niemals aber ständig. Denn die Leser hören ihn nicht gern. Den Redaktionen ist er darum unbequem. «Der Mittelmäßigen sind viele, und es wird ihnen wohl miteinander.» Wie von selbst bilden sich Kliquen der Zusammengehörenden; Freundschaftsdienste werden ununterbrochen geleistet und Privatgroll lebt sich aus. Der Leser aber nimmt alles für bare Münze.

Bestimmend für das Niveau ist es auch, daß sehr schnell geschrieben werden muß. Die Meinungen können nicht ausreifen, sie müssen gleich fix und fertig sein, und es wird darum viel mit Klischees gearbeitet. Auch mit Wortklischees. Denn eine natürliche Folge solcher Arbeitsweise ist das sogenannte Zeitungsdeutsch, das schon verheerend gewirkt hat. Ein nach Inhalt und Form wirklich gepflegter Beitrag gehört zu den Seltenheiten. Wo aber die Sprache schlecht ist, wo der Masse sprachlich nach dem Mund geredet wird, da müssen notwendig auch die Gedankengänge ohne Präzision sein. Und wo das der Fall ist, da werden wie von selbst falsche Wege zur Orientierung eingeschlagen. Darum steht die Presse so oft auf der falschen Seite. Sie ist schlecht orientiert und wirkt darum desorientierend. Man brauchte nur irgendeine Zeitung aufzuschlagen, um Beweise beizubringen. Meistens fallen die Zeitungen mit ihrer künstlich erregten Entrüstung herein. Das schadet aber nichts. Die Leser haben ein kurzes Gedächtnis, sie wollen gar nicht das Endgültige, sie wollen vor allem nicht die meist nüchterne Wahrheit, sondern die Sensation. Im Unbewußten geht freilich doch eine Kritik vor sich. Sie äußert sich darin, daß die Presse in demselben Maße, wie sie unentbehrlich wird und an Ausdehnung gewinnt, an Ansehen verliert. Man vergleiche, wie vor dreißig Jahren noch die Buchkritik eines angesehenen Rezensenten wirkte, und wie wenig Einfluß Buchkritiken heute haben. Es wird gefühlt, wie unzuverlässig die Buchkritik — um nur dieses Gebiet zu nehmen — geworden ist, und wie eng oft — nicht immer — die Beziehungen sind, die zwischen Inserat und Rezension bestehen. Auch der Inserent redigiert. Das Kapitalistische muß um so mehr vorherrschen, je mehr die Zeitung indu-

strialisiert wird. Da ist keine «Schuld», es ist einfach die wirtschaftliche Entwicklung. Wenn nur nicht, den Tatsachen zum Trotz, immer wieder von der Würde der Presse und von ihrem Idealismus geschrieben und gesprochen würde! Das führt zu einer schwer erträglichen Heuchelei. Mit unfehlbarer Sicherheit erkennt die Presse immer den Splitter im Auge des Nächsten, niemals aber den Balken im eigenen Auge.

*

Es könnte eingewandt werden, daß doch alles in Ordnung sei, wenn die Leser selbst den Charakter der Zeitung bestimmen, wenn im Grunde nur sie verantwortlich sind, wenn sie bekommen, was sie wollen. Es bleibt aber eine Minorität. Es gibt eine Gruppe von Zeitungslesern, vorwiegend Männer, die mit ihren Zeitungen höchst unzufrieden sind. Sie mögen und können die Zeitung nicht entbehren, suchen beständig aber die bessere und sind aufs tiefste enttäuscht. In einem Punkte wenigstens sind diese Leser urteilsfähig, nämlich dort, wo ihre Berufsinteressen berührt werden. Der Kaufmann weiß, was die Handelsberichte wert sind, der Künstler kann die Kunstkritik, der Schriftsteller die literarische Kritik, der Jurist die Rechtsfragen, der Gelehrte die wissenschaftlichen Nachrichten beurteilen. Sie alle sind enttäuscht, sind oft entsetzt, wenn geradezu Unrichtiges dargeboten wird. Gewöhnlich beruhigen sie sich aber damit, daß wohl nur das Gebiet, auf dem sie Fachmann sind, schlecht bearbeitet würde. Nur verhältnismäßig wenige wissen, daß es überall dasselbe ist, daß die Zeitung unter den gegebenen Umständen nicht anders sein kann als sie ist, und daß die Minoritäten eben majorisiert werden.

Die geistige Minderheit hat aber auch ein Recht. Ihr Recht ist sogar das vornehmste. Dennoch tritt für sie — in einer Zeit, der das «Recht der Minderheit» ein Schlagwort ist — keine Zeitung ein. Ihr wird das Daseinsrecht mehr und mehr verkümmert. Die Zeit widerhallt von Schreien nach Gerechtigkeit; doch ist es immer eine Gerechtigkeit für die Massen. Gegen die Wenigen, die Seltenen, die aber die Ausschlaggebenden sind, ist niemand gerecht. Die Presse bemüht sich um den demokratischen Durchschnitt, der in den Vereinigten Staaten nicht viel anders aussieht wie in Australien oder Europa. Nur das Unmittelbare hat für diese Art von Demokratie Geltung; von den tieferen mittelbaren Wirkungen will

man nicht viel wissen. In unmerklicher Weise begehen die großen Volksgemeinschaften damit Selbstmord. Denn wo die zweckfrei denkenden und handelnden Menschen unterdrückt werden, da leidet das Gewissen der Nationen. Die Presse wird antworten, sie sei beständig auf der Suche nach Talenten, sie zerre die Prominenten geradezu ins Rampenlicht. Ja, die anerkannten! Aus Liebe zum Talent geschieht es nicht. An den echtesten Talenten, an den wertvoll stillen Menschen geht die Presse blind vorüber. Die Wenigen, deren Stimmen nicht gezählt, sondern gewogen werden sollten, haben bald kein Stimmrecht mehr. Die Folge ist ein Verlust an Qualität, das heißt an allem, was dauernd wertvoll ist.

Es konnte nicht fehlen, daß bei dieser Lage der Dinge der Plan einer Zeitung für die geistige Minderheit auftauchte, für die Partei der Parteilosen, der Plan einer Zeitung, die ein Muster dessen ist, was eine Zeitung sein könnte und sein sollte. Eine Zeitung ist gefordert worden, die über jede Materie immer die besten Kenner schreiben läßt, die auf Halbheit, Sensation und Albernheit verzichtet, die zufrieden ist, existieren zu können und nicht industriell betrieben wird. Harden hat mit der Idee einer solchen Zeitung gern und oft gespielt. Der Instinkt hat ihn aber zurückgehalten, seine Arbeitskraft in einem solchen Unternehmen zu verbrauchen. Der Erfolg müßte ausbleiben, weil es genügend Abonnenten in einer Stadt für eine solche Tageszeitung nicht gibt, weil die Leser über das ganze Land verstreut sein würden und nicht erfaßt werden könnten. Die Mitteilung könnte nur durch die Presse erfolgen; und die wird sich hüten, sich selbst in solcher Weise zu verneinen. Auch würden die auswärtigen Leser die Nachrichten um vierundzwanzig Stunden später erhalten. Die Zeit ist aber so eingestellt, daß dieses als unleidlich empfunden wird, selbst von Menschen, die dem Aktuellen nicht nachrennen. Die Idee ist schön, doch ist sie ein wenig romantisch, sie ist mit den Wirklichkeiten nicht in Übereinstimmung zu bringen.

Eine Gesundung kann nur von anderer Seite kommen. Vergleichend mag man wieder auf die Architektur blicken. Dort kündigt sich das Bessere an, wo die Industrialisierung, die Normung, die Typisierung, ein gewisser Kollektivismus konsequent durchgeführt wird. Auch die Presse kann sich zu größerer Freiheit und Sachlichkeit nur durchringen, indem sie sich konse-

quenter noch als bisher industrialisiert. Der Weg ist schon angedeutet. Ein Drang nach Zusammenfassung macht sich bemerkbar, sowohl rechts wie links. Gelangen die großen Tageszeitungen mit der Zeit aber in wenige Hände, so ist es kaum noch nötig, daß in Süd-, West- oder Norddeutschland zehn und mehr vielgelesene Tageszeitungen nebeneinander existieren. Der dritte Teil der jetzt vorhandenen führenden Tageszeitungen würde für einen noch größeren Leserkreis genügen. Bei einer solchen Vereinfachung würde das Niveau aber fast von selbst steigen. Jetzt hat jede Zeitung den lächerlichen Ehrgeiz nur Originalbeiträge zu bringen, sie hat ihre eigenen Redakteure, Spezialkorrespondenten und Kritiker. Es gibt in Deutschland aber verhältnismäßig wenige Journalisten von Format und großem Stil, sowohl im oberen wie im unteren Stockwerk, zwischen denen noch immer der zopfige «Strich» läuft. Bei Beschränkung der Zeitungsunternehmen könnten die besten Mitarbeiter zu einem viel weiteren Kreis, sie könnten fast zu allen sprechen. Viel Minderwertiges würde von selbst verschwinden. Was jede Gemeinde an lokalen Nachrichten braucht, könnte leicht als besondere Beilage hergestellt werden. Das Parteiwesen aber wird kaum ein Hindernis sein. In dem Maße, wie die Industrialisierung des ganzen Lebens fortschreitet, wie Kollektivismus und Unionismus sich durchsetzen, wird es immer mehr auf zwei große, abwechselnd herrschende Parteien hinauslaufen. Wie gesund ein solcher Zustand ist, beweist die englische Presse, die viel besser ist als die unsere. Worauf es ankommt, ist, daß die Industrialisierung vom rein Mechanischen zum Geistigen fortschreitet. Dann kann sie stilbildend werden. Auch die geistigen Minderheiten würden dann auf ihre Rechnung kommen. Je mehr auf Normen hingearbeitet wird, je mehr zusammengefaßt wird, um so pfleglicher müssen die Formen behandelt werden. Ein Leitartikel, der für Millionen Leser geschrieben wird, ist schon fast ein Regierungsakt. Es stellt sich wie von selbst die höhere Verantwortung ein, und in ihrem Gefolge geht wieder die Qualität einher. Je weniger Zeitungen es gibt, und je mehr Leser sie haben, um so sicherer stehen sie da; je sicherer sie aber sind, desto weniger brauchen sie Rücksichten auf den Kunden zu nehmen. Und je freier sie in diesem Sinne werden, desto unbedingter können sie auch im Geistigen sein. Man könnte einwenden, daß die Massen ihren trüben Instinkten um so mehr Geltung erzwingen, je größer

sie werden. Das ist falsch. Auf einem gewissen Punkt paralysiert die Masse sich selbst, ja korrigiert sie sich sogar selbst. Auf dem Punkte nämlich, wo sie so groß ist, daß sie Volkstum wird.

Es gibt kein Zurück, es gibt nur ein Vorwärts. In dem Maße aber, wie das Fortschreiten zum Besseren führt, sucht es selbsttätig Verbindung mit den lebendigen Überlieferungen. Wenn einst große endgültige Formen für die neue Zeit gefunden sind, wird man erkennen, wie organisch sie mit dem zusammenhängen, was in der Vergangenheit groß und gestaltend war. Das Resultat wird dann so einfach anmuten, daß das gegenwärtige Chaos unverständlich sein wird. Der Zeitungsleser im Jahre Zweitausend wird wahrscheinlich mehr dem um achtzehnhundert gleichen als dem heutigen. Nur wird sein Vaterland Europa heißen.

* * *

BRASILIANISCHE REISE

VON HANS FRIEDRICH BLUNCK

HAFENABSCHIED

Eines Winters Abend. Droben
Strichgewölk, den hellen Rand
Einem Mantel gleich gewandt,
Dessen Saum die Winde hoben.

Feuer zünden sich und blinken
Durch des Hafens falben Hauch.
Letzter Tag zerrinnt im Rauch,
Den die müden Gärten trinken.

Zwischen Flut und Nebel hangen
Fischerhütten wie von ihren
Eignen Netzen eingefangen.

Und die späten Segel gieren
Müde, voller Schlafverlangen
Heimwärts, gleich verirrten Tieren.

AN DER REELING

Die Wolken sinken drüben
Mählich von Stern zu Stern,
Viel Wogen folgen mahlend
Ihrem wehenden Herrn.

Mein Herz sinnt nach Gott in der Ferne
Und sinnt ihn im schlagenden Blut,
Die Reeling unter den Händen
Fühl ich seine klopfende Flut.

Die Reeling unter den Händen
Schau ich ins blinde Meer,
Und fühl aus seiner Unruh
Wie in mir nach Gott den Begehr.

Und spür' sein lechzend «Vergebens»
Und seh in dem grauen Schaum
Den dunklen Bruder begehren
Nach Gottes unsichtbarem Saum.

DEUTSCHRUSSISCHE AUSWANDERER

Das Licht verglüht wie ferner Palmenbrand
Und dunkler rollt die See, die des Passats
Ewige Wiege schwingt. Im Dämmern naht's
Wie heißer Dunst vom Afrikanerstrand.

Um mich viel Zungen, hinterm Zwischendeck
Ein seltsam Lied, — ob's meine Kindheit sprach?
Erinnere ich's vor dem geborenen Tag? —
In Lammfellmützen fremdes Volk am Heck.

Ja, fremdes Volk — und singt mir doch ins Blut;
Deutschrussisch Volk singt ein verwehtes Lied,
Das wiegend mit dem Wind zum Südkreuz zieht,
Ein deutsches Lied, — wie ist mir schwer zumut!

Als säng ich's selbst, friedlosen Volkes Weh,
Der ewig Irrenden. Wie's in mir zehrt,
Bruder, ich weiß, du suchst, was Gott dir wehrt,
Ewiger Bauer: Land! Dumpf singt die See!

ANFAHRT AUF RIO DE JANEIRO

Zwei Wetter vor uns im Orgelgebirge,
Zwei Fackeln zucken vor seinen Buchten
Und vor der Einfahrt zu den neuen Buchten
Der «Zuckerhut», ein Fels, von Licht bepflanzt.

Im Dämmern sucht mein Schiff des Hafens Tor,
Ein Rößlein, das uns Woch' an Woch' getragen.
Des neuen Festlands fremden Wind am Kragen
Schau ich zur Stadt hinüber, die mich rief.

Weiß neben mir Vielhunderter Bewegung,
Vielhundert Seufzer und bewegt Erwarten
Zum bergumzäumten fremden Zaubergarten
Von Schiffes Bord suchend hinüber senden.

Und fühl', wie uns mit bunten Lichterseilen
Die Avenidas von den Stranden fassen,
Umfassen und bestrickend näher lassen,
Ein goldenes Netz, zu dem viel Toren eilen.

DEUTSCHES DORF IM URWALD

Die Wolken ruhen heiß am Serrarand,
Durch den der Jaguar schleicht. Im Urwald dampft
Des Stromes weißer Sturz, der schaumgefesselt
Von Fall zu Fall springt und ins Tal gekesselt
Das Feld tränkt, das der Siedler Schritt durchstampft!

Siedler mit deutschem Wort. Ich hör Gesang
Vom «grünen Kranz», da ich hiniederstieg,
Dem Fährhof zu, der sich ins Dämmern windet
Und, wo im Strom die rote Straße schwindet
Ein dunkles Dach hebt unter Palmgezweig.

Und während ich, Pfeifaffenruf im Ohr,
Dem Schrecken grüner Perequitos lausch,
Durch Farrenbäume, zitternde Lianen,
Das Messer schwing, den Talpfad mir zu bahnen,
Weiß ich im Fährhof und im Sonntagsflausch

Die Siedler tanzen. Und vorm Sägewerk,
Wo ich die Straße finde, hör ich zwei
Sich flüsternd rufen: Du, ich hab' Dich gerne!
Gesegnet Wort, mein Herz aus Weltenferne
Schwingt heimwärts; und berauscht geh ich vorbei.

WEG DURCH DIE PIKADE

Es ist sehr still, hoch oben schwankt Gewölk
Von grünen Wipfeln über der Pikade;
Kaum daß das Licht die letzten Wirbel müd
Der Tiefe schenkt und meinem schmalen Pfade.

Den Weg, auf dem ich schreit, in grünen Wänden,
Hat jüngst die Axt erst ins Geäst gebissen,
Modernd Geäst, zu jedem Schritt entquillt
Ein fauler Ruch den roten Farrenkissen.

Und Wind wie Seufzer und die jähe Flucht
Kreischender Papageien durch die Zweige,
Hängend Geschlinge, das, ein fischend Netz,
Mich greift, da ich die Wurzeln übersteige.

Unheimlich murrt, lagunenschwül und zäh,
Sumpfwasser unter Palmendämmerungen.
Äugt's mich nicht an? Geborstne Stämme glühn
Von Orchideen unendlich überschlungen.

CORCOVADO

Zwei Geier kreisen über meinen Grat
Mit schwerem Flügelschlag, viel Kolibris
Zum Greifen nah umschwirren meinen Pfad,
Die seine roten Blumen zwitschernd küssen.

Weltweit vom Fels der Blick. Ein Wolkenpaar,
Schattengepflügtes Meer, die weite Bai,
Und hochgeschweift der Hang, von falber Schar
Blühender Bäume fernhin übersät.

Mein Fuß hält an, ein Falterflug beschwor
Schaukelnde Flammen unter Palmen scheint,
Unwirklich groß, umschimmert ist sein Flor
Wie seiner Sonne glutumdampftes Tor.

Und Dickicht unter mir, und tief die Furt
Der blauen Bucht, die vor uns flammenfarben,
Wie dieser Schmetterlinge Urgeburt,
Ein bunter Flügel in der Tiefe ruht.

GUARUJA

Kein Windhauch regt sich und es brandet doch.
Aus dem Atlantik atmend bricht der Schwall,
Umgischtet das Gesicht behaarter Klippen
Und wächst wie aus dem Nichts ein Widerhall.

Und Palmen, die im Oleander wehn,
Die ich oft träumen sah, stehn mir zur Seite,
Und blaue, unbekannte Blütenbäume;
Duften beschläfernd; glitzernd schwebt die Breite —

Und weckt mir einen Sinn, der unbekannt
In mir geschlummert, jenen Schatten gleich,
Die dunkler leuchten, weil die Sonne steiler,
Spiegelnder Saum aus einem andern Reich,

Voll wunderlicher Häupter, dunkel, heiß,
Göttergestalten, feuerausgehämmert —
Bis eine kühle Luft vom Meer mich rührt,
Und von den Klippen eine Wolke dämmert.

Verwünschter Pfad! Ängstlich im Ungeheuren
Wird mir mein Herz, — da, glimmt's wie rote Dächer,
Mais im verkohlten Feld, ein Siedlerhut,
Ein Mensch im Urwald! Pfeil aus Gottes Köcher!

KAMPLAND

Die letzten Feuer bleiben hinter mir,
Die im gefällten Dickicht und aus schwacher
Menschlicher Hand entfacht. Zum Berg streift Rauch,
Brandige Wittrung seiner Widersacher.

Kahl folgt der Kamp, der Araukarienstamm
Glüht unterm aschbestaubten Himmelstuch,
Das Grasland weht verdorrt und schrill verkreischt
Der Weidehexen dürrer Ruf im Flug.

Goldrauten stehn am Weg, die Fuchsie neigt
Den trocknen Busch einschmeichelnd meinen Knien,
Dürstend nach kühlen Wassern, die versteckt
Tief unterm Erdreich sickernd, talwärts ziehn.

Verwunschnes Land. — Ich streif das trockne Moos
Von grauen Stümpfen, dieser Dürre bang,
Schau träg der Rinderherden braune Trift
Und horch auf Wasser wie beim Rutengang.

Und spür den Durst der Mulden, Durst der Herden,
Des Feld's um der Termiten Turmpalast
Wie eigenes Dorren; und mein eifernd Herz
Fragt Gott, da er dies schuf, warum er's haßt.

Und spür jäh wie ein Zucken in der Hand
Die goldne Rispe und den feinen Bart
Des Busches, der mich rührt und hör den Ruf
Vom Quell, aus dem die Welt erschlossen ward.

Und fühl mein Blut nach tiefen Strömen spür'n,
Lächle des Winds, der Siebenschläfer hetzt,
Und tröst' die Blumen, sprech' zum dürrem Kamp
Vom Schlüssel Mensch, von Gott ins Land gesetzt.

* * *

DIE SÜDLICHE REISE

NOVELLE VON ROBERT BRENDEL

SYLVESTER glaubte an keine Vorbestimmung. Wie er noch niemals das Klopfen eines Totenwurmes oder das Krächzen eines Käuzchens gehört hatte, nichts wußte von all den unheimlichen Geräuschen der Nacht aus knarrenden Türdielen, krachenden Möbeln und plötzlich zuschlagenden Fensterläden, ohne daß ein Wind sich rege, und nichts von den Flüsterstimmen in nächtlichen Wäldern oder über einsamer Heide, so förderte auch der für einen Hörenden und Sprechenden gespenstisch lautlose und tote Raum, der seit je um Sylvester gestanden hatte, keineswegs, wie man hätte denken sollen, jenen angeborenen Sinn für ein Hinterweltliches, jene primitiv anmutende und doch so übermächtige Ahnung eines anderen Reichs, das sich durch all diese halben Laute des Dunkels als eine auch ins Diesseits wirkende Kraft so geisterhaft offenbart. Er, der Taubstumme, seit seiner Geburt ein Rätsel und den Gesunden gespenstisch ausgeschlossen von dem vollen Leben, war tiefer aus diesem hervorgewachsen und in ihm verblieben, als all die anderen, die außer durch Auge, tastende Hand und schreitenden Fuß mit dem Ton im Ohr und dem Laut im Mund sich ver-

bunden fühlten mit der Fülle der blühenden Erde. Er hatte oftmals in der Proletarierabgerissenheit seiner Kindheit in einer Ecke gezittert, wenn die anderen achtlos noch an dem zerbrochenen Tische spielten oder auf der Schwelle harmlos lachend lungerten, während der Vater doch schon in den stickigen Kellerraum trat und er, Sylvester, schon die ganze Zukunft lebte aus diesem Augenblick, der in ungeheuren Spannungen ihm Ereignis war. Denn er fühlte, wie des Vaters Hand die Tür schloß, er erkannte mitschwingend den bösen Sinn jenes Bogens, mit dem die Hand sich von der Klinke löste, in die Tasche fuhr und in jäher Kurve zur Faust wurde. Er war in all jenen kleinen, zornigen Sprüngen und schiefen Wendungen, die des Vaters Haut auf dessen Stirn und um dessen Mund vollführte. Und Sylvester hatte sich vor all diesen Zeichen nahenden Unheils tiefer in seine Ecke geduckt, hatte die Augen geschlossen, und eine ungeheure Stille und Finsternis um ihn hatte ihm Erfüllung des Drohenden verkündet, war ihm Gipfel der Wirklichwerdung und der höchste Kulminationspunkt vollster Gegenwart gewesen. Denn, wenn er nach einiger Zeit wieder die Augen geöffnet hatte, sah er im dunklen Raum vor sich Schöpfer und Opfer des vergangenen Ereignisses: den Vater in müder Kurve am Tisch, essend mit einer Hand, der Sylvester Befriedigung und Erschöpfung aus vollendeter Katastrophe ansah, und die Brüder mit verheulten Gesichtern und den hängenden Schultern Schmerzgepeinigter. Ihm aber wurde dieses, daß er sich gerettet hatte vor der Wut des Vaters, neidisch und ein wenig scheu als eine Art zweiten Gesichts zugeschrieben, wo er doch nur wie ein Tier im Ablauf des Lebendigen gelegen war: ganz Spürsinn und Witterung schon geschehenden Unheils. Und wie anders auch als die Genossen hatte er in den stinkigen Gassen seiner Proletariervorstadt an die Mauer gepreßt gestanden, wenn einmal ein Auto sich dorthin verirrte, eine lichte Frau aus den Vierteln des Reichtums langsam und zögernd an ihm vorbeischritt. Mit Entsetzen und einem sprengenden Mitleid sah er dann, wie die Brauen seiner Kameraden sich in dunklen Schatten senkten, Finsternis das ganze Gesicht verhängte und die bösen Falten des Hasses und des Neids ihre Münder niederzog oder aufriß zu einem zwar nicht gehörten, aber um so furchtbarer aus dem verzerrten Bogen der Lippen geahnten Wort der Begeiferung. Denn er war nicht nur in seiner elenden Hülle und zerlumpten

Not, er blieb nicht stehn vor dem glänzenden Außen des Vorübergehenden als vor dessen atmendem Sinn und nährenden Mitte, sondern er glitt durch all dieses hindurch in die tiefere Schicht des Wesens, denn er erkannte den Schritt und sah ein die Bedeutung einer sich bergenden Hand und eines sich drehenden Kopfes. Er sah seltsam erschüttert in diesen zagen Gebärden Hoffart zusammenstürzen, Scham sich verhüllen, ein böses Gewissen manchmal sich ducken und mitleidige Liebe schüchtern und ergriffen um sich schauen nach einer Hand, die sich nicht mißtrauisch verschlösse, sondern sich vertrauend öffne und dankbar nähme. Und jedesmal in diese fremden Bewegungen eingegangen, hatte er Glanz und Reichtum, Automobile, Pelze und gepflegte Haut ihrer entfernenden und entfremdenden Gewalt über sich entkleidet, und sie, die sich damit prahlerisch trugen durch den abgestandenen Ruch dieser Vorstadtgassen, sie waren ihm nichts anderes gewesen als arme, ohnmächtige Menschen, die vom Glück ebenso weit waren als seine hungrigen Genossen. Ihn aber an seiner Mauer hatte manchmal ein erstaunter Blick dieser Reichen getroffen, oder eine Hand gar war linde über sein versträhntes Haar geglitten, daß die Kameraden ihn dann höhnten und stießen. Aber solcher Hohn wagte sich nicht voll heraus, denn oftmals wieder war es geschehen, daß aus einem Auto gerade ihn heftiges Schimpfen überfiel oder ein Vorübergehender plötzlich, seinen Blick erhaschend, erschrak, sich in sich zurückzog und als ein Gewandelter wieder aus sich hervorbrach mit rohem Scheltwort. So hatte er schon als Kind auf der gefährlichen Schwebe gestanden, die zwischen den Gegensätzen des Lebens auf- und niedergeht, und hatte sie beide erfühlt und begriffen, aber er war nirgends zu längerer Heimat bestimmt. Denn auf dem einen Punkt, der Ruhe verhieß, in der Mitte des schaukelnden Baumes, war ihm nicht zu stehen vergönnt, da er nachtwandlerisch sicher spürte, daß hier für ihn Ende des lebendigen Auf und Ab sich ereignen würde, daß nur Bewegung ihm Mittlerin in das Herz der Welt zu sein vermöchte.

Und selbst dann, als er das erstemal in der Übergewalt jenes so naturhaften und doch immer wieder für den jeweilig Betroffenen so weltentrückten Erlebnisses stand, das die erste Liebe heißt und immer wieder seit je sich wehrt, nur erstes sein zu sollen, nicht auch zweites und letztes, das also immer wieder ein ewiges sein möchte, selbst dann schien Sylvester voll in un-

aufhörlichem Bewegen zu sein. Er war damals zwanzig Jahre alt, war nach allen möglichen Versuchen in verschiedenen Fabriken als Nieter und Heizer, in Büros als Schreiber und Laufbursche gerade in einem Filmatelier gelandet, in dem er zu allerlei Verrichtungen Verwendung fand. Er hatte diese Beschäftigung nicht als zufälligen und noterzwungenen Broterwerb gesucht und gefunden, sondern aus einem dumpfen Trieb innerer Bestimmung. Denn wenn er schon als Kind ein eifriger Besucher aller Vorstadtkinos gewesen war, so war es nicht nur aus einem zeitbedingten Glückshunger heraus geschehen wie bei all seinen Kameraden, ihn hatten nicht die grotesken, üppigen, sentimentalen und atemraubenden Inhalte allein gefesselt, die einen so herrlich hoch über allen Proletarierjammer peitschten, er war in die Kinos gegangen, weil ihm hier eine Kunst sich zu vollenden schien, die aus den eigentlichen Kräften seines eigenen Wesens ward. Hier liefen Schicksale ab, ohne des Mundes und des Ohres zu ihrer Sichtbarmachung zu bedürfen, einfach in geschauter Bewegung. Hier war Notwendigkeit und Recht des, was bei ihm Mangel und mitleidswertes Gebrechen nachsichtig tröstend genannt oder höhnisch roh als Krüppeltum verspottet wurde. Hier war s e i n e Kunst, Kunst taubstummen Ausdrucks. Und die wenigen Stunden restlosen Glücks, die seine Kindheit für ihn hatte, hier in den dumpfen Kinos verlebte er sie und schwang in dem ungeheuren Reichtum menschlicher Bewegungen durch Welten unerhörter Fülle. Und immer feinhöriger wurde er für die leisesten Schwankungen, immer zitternder spürte er ihren Kurven nach und war beseligt, wenn auf der flimmernden Wand vor ihm eine Hand im tiefen, echten Gesetz ihrer Erschütterung aufstieg oder niederfiel, wenn ein Lächeln zu dieser Hand wie aus einem Spiegel aufleuchtete und hinstarb; und wand sich gepeinigt auf seinem knarrenden Sitz, wenn irgendeine verlogene, nicht aus den Gründen des Geheimnisses werdende Bewegung wie ein schriller Mißton in den schicksalhaften Ablauf tanzenden Geschehens einbrach.

Als er dann im Filmatelier bald Kulissen zimmerte, bald den Leimtopf rührte oder Wände bunt bestrich, war ihm, als habe sich so etwas wie Heimat über ihn aufgetan, als sei er zugleich näher dem schöpferischen Urgrund des Lebens gerückt, aus dem die bunte Welt in Kreis und Schwung sinnbildhaft von neuem würde. Er wußte sich darum auch immer in jene Stunden des

werdenden Films zu schleichen, in denen aus bewegten und gegenbewegten Kräften die Handlung erstand, die er in ihrem Ablauf wie einen großen Tanz erlebte. Mit fiebernden Sinnen und mühsam zurückgehaltener Leidenschaft sah er die stumpfe Masse der Statisten allmählich locker werden, auffluten wie ein wogendes Meer oder niederstürzen wie einen gefällten Wald. Er zog in seinem Versteck in ärgerlicher Ungeduld mit der gereckten Hand irgendeine Kurve durch die Luft, um die sich dort in einem indischen Zauberwald oder einem amerikanischen Salon ein Schauspieler vergeblich mühte. Und oftmals entfuhr ihm ein gequältes Stöhnen, wenn man sich dort mit entsetzlichem Stückwerk: einer halben, leeren Hebung, einem toten Schwung zufrieden gab. Einmal überwältigte es ihn. Er stürzte vor. Gurgelnd stand er vor dem Regisseur, nahm die Haltung des Schauspielers an, der einen Selbstmörder im Augenblick des letzten Entschlusses darstellen sollte, und hob die Hand an die Stirn und ließ sie unheimlich leise und wie wahrhaft schon beendet fallen. Daß er nur Spott und scheltende Zurechtweisung erfuhr, machte ihm nichts, denn er sah s e i n e Gebärde später in der flimmernden Leinwand und aus jenem Augenblick wurde ihm die Bekanntschaft mit jenem Mädchen, das er bald maßlos lieben sollte.

Sie war Filmschauspielerin und hatte eine kleine, aber wichtige Rolle gespielt, als er so übereifrig eingriff. Sie hatte ihn nach Beendung der Probe zu sich rufen lassen, hatte ihn lange angesehen und ihn gefragt, woher er solch beseelten Körper habe. Er hatte sie damals nicht verstanden und hatte sie hilflos angesehen. In ihren schönen Augen aber war ein namenloses Entzücken aufgegangen, und sie hatte leise mit ihrer gepflegten Hand über seinen Kopf gestrichen. Dann hatte sie ihn gebeten, zu ihr zu kommen und ihr zu helfen beim Studium ihrer Rollen. Eine merkwürdige Zeit war damals für ihn gekommen. Er stand zuerst in ihr wie ein Heimatloser, erdrückt von dem Duft all der feinen und fremden Dinge, die ihr so selbstverständlich und notwendig schienen, immer in der Angst, mit dem übelriechenden Atem seines Elends und seiner Enge sie zu verletzen und abzustoßen. Eine Zeit, die er mit seinem proletenstarken Stolz und der mimosenhaften Einfühlsamkeit seiner schwebenden Seele überwand, bis er es nicht anders wußte, als daß er geschickt und bestimmt sei, auf weichen Teppichen zu schreiten, in seidenen Pyjamas zu schlafen und Zigaretten aus

edelsten orientalischen Tabaken zu rauchen. Merkwürdiger diese Zeit noch aber durch die Arbeit mit ihr, Lill Defiori. Sie war wirklich über ihr Weibtum hinaus Schauspielerin, wandlungsfähig in erschreckendem Grade. Durch alle Masken, deren sie fähig war, schien es zweifelhaft, einen Kern der Dauer finden zu können, ein Letztes, das hinter allen Gesichten verharrte und irgendeinen Halt verbürgte. Und gerade dieses, das Sylvester in seiner Arbeit mit ihr immer wieder spürte, überwältigte ihn mit fessel-loser Gewalt, denn er meinte seines eigenen Seins geheimnisvolles Spiegelbild gefunden zu haben, jenes ewig bewegten Seins schwesterliches Doppelgesicht. Und Lill Defiori, die nichts als das wundervolle Instrument seines Körpers entzückte, spielte meisterlich seinen Doppelgänger, füllte ihn mit der beglückenden Ergänzung seines weibhaften Gegenpols, daß auch er wirklich in dieser ersten Liebe, wie es in allen ersten Lieben sich ereignet, die große Einheit des Lebens zu umfassen glaubte, die in sich die Sehnsucht ewiger Dauer birgt. Aber hier auch hatte es sich damals offenbart, wie verschiedener Herkunft und unversöhnlichen Wesens sie beide doch im tiefsten waren: Schauspielerin und Medium ewiger Bewegung. Lill Defiori mußte ihn eines Tages erschöpft haben, als er ihr keinen Anreiz mehr gab für die Gestaltung ihrer angenommenen Rolle, als sie auch die letzten Ekstasen seines inbrünstigen Körpers gekostet und durchschaut hatte. Denn von dem, was sein innerstes Geheimnis war, jenes Ewige seiner ruhelosen Seele: zu sein ohne Mittel von Wort und Musik, allein in den Spannungen tonlosen Schreitens und Bewegens, zu sein wie die kreisende Erde und der lautlose Hinflug steigender Sterne, davon ahnte sie nichts, sie, deren Verwandlungen keinen selbstgenugsamen Rhythmus wollten, sondern die nur begehrten, einzugehen in ein immer neues Sein mit immer neuen Lauten und immer neuer Bewegung. So schöpfte sie ihn aus. Er aber ging von ihr, enttäuscht und beunruhigt, weil er sie einsah als Fremde in seinem Bezirk, weil er sich einredete, ihre Bewegungen durchschaut zu haben als falsche Alltagsgebärden, die keiner Welt Sinn in sich trügen, die Hunger sagten, Liebe schwuren oder Haß drohten: immer neue, immer andere, aber nie im Untergrund getragen waren von der einen geheimnishaften des Lebens, die alle Gegensätze in sich trägt, die in jene tiefste Schicht des Lebendigen hinabreicht, in der Haß seltsam leise und seltsam schmerzlich unter-

flutet ist vom Quell der Liebe, und Liebe wie aus einer scheinbar ungefährlichen Ferne immer vom Schatten ihres Gegenpols dennoch so gefährdet scheint. Sylvester drang, in maßloser Hingegebenheit an Lill Defiori verloren, zu diesen Erkenntnissen, die ihn von ihr lösten, nur langsam vor. Und vielleicht wäre seine Verstrickung in ihre so eindeutige Welt eine viel längere und für seine eigenste Bestimmung, wie sich erweisen sollte, fruchtbarere gewesen, hätte er sie nur in der immer ein wenig umnebelnden, aber auch naturnäheren Sphäre des Erotischen erlebt und nicht auch und zum gewichtigsten Teil in der scheinbar objektiveren gemeinsamer Arbeit. Da gab es allerdings nichts von den Schleiern des Blutes, aber auch nichts von der aus jeder Umarmung ekstatisch ewigen Neuschöpfung der Geliebten, da gab es nichts als eine mehr oder weniger sinnhafte Welt, die in Gebärden und Mienen sichtbar werden sollte, da stand die Geliebte unaufhörlich unter dem Schwert seines Urteils. Aber auch er sah sich an und lauschte in dieser Zeit erst eigentlich recht auf den Takt seiner Kräfte. Und als sie auseinander gegangen waren, da brach aus dem ersten Schmerz einsamen Umsichschauens aus ihm ein großer Atemzug angstbefreiten Neubeginns.

Er wurde der große Filmschauspieler, der sich Sylvester nannte, und der zum erstenmal aus nichts als den Gesetzen selbstherrlicher Bewegung jene Gestalten für den kurbelnden Kasten formte, die eine ganze Welt in Erschütterungen warfen, die nichts mehr mit gepeitschten Nerven gemein hatten, sondern Wirkungen reiner Kunst darstellten.

So hätte er vielleicht aus dem unabreißbaren Rhythmus seines innersten Gesetzes in dem sicheren Umkreis seiner Kunst weiterschwingen können, hätte vielleicht dort einen für ihn tragbaren, ihn nicht ertötenden Ausgleich zu finden vermocht zwischen ruhendem Kreis und schnellender Linie, wenn nicht jene Reise gekommen wäre, die ihm wieder alles fragwürdig machte. Dieses ist allerdings nicht so zu fassen, als sei seine Reise nach Süditalien wie ein Ereignis über ihn hereingebrochen, das nichts mit seinem tiefsten Kern zu tun hatte, wie der Faustschlag eines über und außer dem Lebendigen thronenden Gottes. Sylvester glaubte an keine Vorbestimmung, da er das Zukünftige in sich trug, sich entrollend immer aus dem Muß seiner treibenden Mitte. Und so war auch diese so folgenschwere Reise nicht ein ödipeisch blinder Schritt ins verhängte Unheil hinein, sondern war wie

der Griff eines Menschen, der sich den Rock aufreißt, da irgendetwas ihm den Atem benimmt. Nicht etwa, daß Sylvester schon damals irre geworden sei an seiner Kunst. Noch kostete er den Rausch seiner entzügelten Glieder. Noch stand er im vollen Glück immer neu geschleuderter Bewegungen und sah noch nicht um sich, wie da Bewegungsfeindliches an seinem Werk, das ihm ganz sich wandelnde, sinnträchtige Linie sein mußte, mit formte und ihn so oft fast wie einen Fremdkörper kaum in sich duldete. Noch vergewaltigte er selbstsicher alles Feindliche. Aber er war doch zu sehr der mit zartesten Fühlern Begabte, um nicht im verlorensten Aufbäumen einer hingestreckten Gebärde dennoch den Hauch des um ihn sich Vorbereitenden zu erspüren. Wie ein leises Kältegefühl befiehl es ihn. Und es genügte, ihn gewiß zu machen, daß etwas in ihm noch nicht erfüllt war. So brach er aus seiner Arbeit auf und fuhr südwärts.

Diese Reise ist ihm später wie ein langsames, aber unaufhaltbares Eindringen in immer gewaltigere, aber auch gespenstischere Bezirke erschienen. Man bedenke aber auch, wer eigentlich diese Reise unternahm. Es war eben Sylvester, der Proletarierknabe, der noch vor ein paar Jahren nichts gekannt hatte als die ungeheuren Steinschichtungen einer Riesenstadt, den stinkenden Schlauch einer Vorstadtstraße, die schiebende Fülle und hastende Hatz eines gewaltigen Verkehrs, die Beton- und Eisendome der Fabriken und die pappene Unwirklichkeit märchenhafter Filmlandschaften. Und es war Sylvester, der zu Ruhm emporgestiegen nichts erschaut hatte als den fanatisch kreisenden Kosmos seines Innern. Jener Knabe war es, der einem Lehrer in der Erdkundestunde auf die Frage, was er vom Sonnenaufgang wisse, jene Schilderung gab, die den Fragenden so tief entsetzte und erschütterte, daß er nicht wieder von ihr frei wurde und in ihrem Zeichen seinen großen Kampf gegen das Elend der Städte begann, der eine Zeitlang so tief alle Verantwortlichen aufrüttelte. Jene Schilderung aber wußte nichts von Himmel, steigender Morgenröte, Tau und erstem Vogelruf, sie erkannte den werdenden Tag an dem trübe flackernden Schein einer Petroleumlampe, die unter Flüchen angesteckt wurde, an den aus dem Halbdunkel grün hervorleuchtenden Gesichtern, die sich gähnend verzerrten, und an dem rauhen Griff der Mutter, die ihn rücksichtslos aus den zerlumpten Kissen riß. Gewiß, es soll nichts übertrieben werden, Syl-

vester kannte Baum und Ebene. Er hatte sie oftmals, die Schule schwänzend, gesucht. Aber was waren sie ihm in ihrer trostlosen Dürftigkeit unter dem Qualm der nahen Schlote mehr gewesen als seines eigenen Jammers elendes Widerbild, der verrufene Schlupfort verfolgter Existenzen oder der von gierigen Händen brach gelassene Grund, der noch nicht den rechten Wert hatte, neue steinerne Kolosse zu tragen.

Und nun stand an einem Septembermittage nach einer fast vierundzwanzigstündigen Fahrt im Schlafwagen dieser selbe Sylvester auf dem Piazzale Michelangelo und starrte auf Florenz hinunter und hinüber zu den Hügeln von Fiesole. Der silberne Schimmer der Oliven deckte die Hänge, die schwarzen Nadeln der Zypressen standen wie stützegebend neben viereckigen weißen Türmen, viereckige weiße Häuser lagen ruhsam verstreut, und die große, herbe Kurve des Monte Morello stand hoch am Himmel, der tief war im dunklen Herbstblau. Drunten aber am gelben Arno lag die Stadt, gewürfelt, überkuppelt und übertürmt und doch wie aus dem Boden gewachsen: langhin am Fluß und tief hinein in das Tal des Mugnone. Nichts war da von italienischer Süße. Der kahle Hang des Monte Morello, die fernen Gipfel der Apenninen, das Silber, Schwarz und Blau der Farben waren gehalten und ernst. Halbkreis und wuchtige Horizontale die festen, erdverbundenen Elemente der Architektur. Sylvester wußte nichts von Landschaft und Geschichte. Ein zweiter Caspar Hauser stand er davor. Ohnmächtig überwältigt starrten und tranken seine Augen die Wunder der nackten Erde und wie sich mit ihnen die Schöpfungen des Menschen vermählten zu rätselvoller Einheit. Friedvoll schienen hier Natur und Mensch sich verbunden zu haben. Was da unten als kunstvoll gefügte Siedelung lag, hatte so nichts von dem Vergewaltigenden und babylonisch Maßlosen an sich, das ihn an seiner Heimatstadt immer so gigantisch und überheblich zugleich verlockt hatte. Jener steile, gezackte Rhythmus der Riesenbauten, jenes spinnwebfeine, so ganz geistgezeugte und doch machtvolle Gitterwerk der Eisenkonstruktionen, jenes ganze nüchterne und doch so phantastische Wunder der Maschine, das so von Rastlosigkeit und piratenhafter Abenteuerlust durchbebt war, das war ihm bisher Takt menschlichen Ringens gewesen, seinem eigenen Gesetz zuinnerst verwandt. Zum erstenmal spürte er hier vor sich in der Aus-

geglichenheit von Stadt und Landschaft etwas schwebend Ruhendes. Die kubische Gestalt der Häuser mit den breiten, flachen Dächern, diese Gassen, die zwischen endlosen Mauern hinliefen, hinter denen ein immer neues Sein in der Fülle üppiger Gärten in sich ruhte, das berührte ihn mit einer Gewalt, die ihn tief beunruhigte. Denn er faßte sie nicht. Das Entzücken seiner Augen war von einer seltsamen Angst unterbebt, einem Grauen, das den Menschen befällt, wenn ein Unbegreifliches sich um ihn ereignet, etwas, das den großen Gesetzen des Lebens sich zu entziehen scheint, wie ein Spuk aufgeistert und dasteht in dämonischer Undeutbarkeit. Sylvester, dem alle Architektur durch die Spannungen seines bewegten Innern erst ganz sich erschloß als ein Tanz der sich streckenden Pfeiler, der schwingenden Bögen und sich breitenden Mauern fand nicht den Eingang in die Rhythmik dieser Hügel, Bäume und Kirchen. Wie eine gläsern undurchdringliche Kuppel wölbte es sich über allem, daß es eingeschlossen dalag, bewegungslos, ruhevoll und blühend, ach so blühend, daß es ihn gespenstisch überlief. Sylvester mußte an eine Stunde mit Lill Defiori denken. Da hatte sie sich mit seiner Hilfe in Lais, die große griechische Hetäre, verwandelt und war ihm spukhaft entglitten. Etwas Unbegreifliches hatte sie aus sich herausgestellt, etwas Unlebendiges, wie er damals meinte, so ein Wesen ohne Vergangenheit und Zukunft, eine Abstraktion, nannte er sie, ohne den geheim schwingenden Strom, der aus Bezirken jenseits der Geburt herrauscht, durch dieses Dasein flutet, schon tief bewegt und unterschattet von allem Künftigen. Sie hatte getanzt und gelacht. Und in jeden Schritt und in jedes Lächeln war sie so maßlos eingegangen, als gäbe es nur dieses, als sei in diesem alles erfüllt und vollendet. Damals hatte er sie enttäuscht allein gelassen. Heute wußte er, daß diese Lais ihn damals tief getroffen und entsetzt hatte, ahnte, warum er stundenlang durch die Gassen gelaufen war, und warum ihn ein Bild des alten Rembrandt, das er damals sah, so ungeheuer beseligt hatte. Sylvester meinte zu sehen, wie unter der wolkenlosen Kuppel dieses florentinischen Septembermittags Lais durch die Feigengärten schritt und mit spitzen Zähnen ins rosafarbene Fleisch der saftigen Früchte biß, ganz nur saugende Lippe und kostende Zunge. Und er kam nicht näher dem Sinn dieses Geschehens. So bunt und blühend, obstbeladen und verschwenderisch es sich vor ihm als saftdurchströmte

Wirklichkeit erweisen wollte, es blieb seinem erstarrten Innern Spuk und von gespenstischer Unlebendigkeit.

Und dann geschah es, daß er ein paar Tage später vor dem leibgewordenen Gespenst dieser neuen Welt stand. Ein wenig ruhiger hatte er Florenz verlassen. Vor den Sklaven Michelangelos war der Spuk der gläsernen Kuppel zusammengeklirrt. Er hatte sich mit den Gefesselten aus dem marmornen Block eines toten Zustandes gezwängt und war in erschütterter Bestätigung seines Wesens eingegangen in die gigantische Dynamik dieser ewig Unvollendeten und gerade darum so aus allertiefster Fülle im vollen Geheimnis des Lebens Wesenden.

Er fuhr die Nacht hindurch und war im grauenden Morgen beglückt, in die schon rege Unruhe des modernen Roms hineinzuschreiten, zu sehen, wie die gewaltigen Ruinen der Diokletiansthermen am Bahnhof machtvoll hineingerissen worden waren in den Strom einer neuen Zeit. Das Gewirr der Straßenbahnen und die sausenden Autos lösten ganz seine Glieder. Geschlossenen Auges stand er in dem Fahrstuhl seines Hotels und genoß wollüstig den ziehenden Rhythmus seines Aufwärtssteigens. Und mehr als proletarierhafte Freude erfüllte ihn, auf dem Nachttisch neben seinem Bett ein Telephon zu sehen, im Nebenraum ein Bad zu wissen mit versenkter Marmorwanne, vernickelter Brause und auf leisen Druck hin strömendem, warmem Wasser. Konnte er selbst auch nicht von dem Fernsprecher Gebrauch machen, so warf ihn doch der Gedanke, daß es eine Kraft gäbe, mit schnellendem Sprunge den starren Raum zusammenzuschieben, daß aus länderweiter Entfernung die Lächerlichkeit einer Stube würde, in den beseligten Takt selbstgewisser Sicherheit. Und Florenz und Lais versanken. Oder drohten sie dennoch aus irgendeiner geisterhaften Region? Sylvester selbst hat später gerade diese ersten Tage in Rom als einen unheimlichen Alptraum geschildert, besinnungslos hingelebt, von einem unfaßbaren Druck gewürgt. Und allerdings, warum sonst hätte er das getan, was er in diesen ersten Tagen tat? Gestrafft von seiner Sicherheit machte er von Empfehlungen Gebrauch, die ihm sein Ruhm als europäische Filmgröße mitgegeben hatte. Er ließ sich einladen und umfeiern auf Banketten. Er schrieb Backfischen ins Stammbuch und war bei Herzoginnen zur Nacht. Er stellte in den Salons von Industriellen und an den großen Empfangs-

tagen der Börsenfürsten die unerhört beredten Gebärden seines stummen Körpers fast prahlerisch zur Schau. Ja, wie ein eitler Tenor ließ er sich umschmeicheln und umgirren. Aber Sylvester wäre nicht der gewesen, als den wir ihn schilderten, wenn er nicht in allem Trubel und Rausch dennoch gespürt hätte, wann der Augenblick gekommen war, in dem er weiterschreiten müsse. Schon am vierten Morgen begann er den Aufbruch. Nachtwandlerisch getrieben, setzte er sich an den Schreibtisch und sagte allen Verabredungen unter dem Vorwand ab, er sei gezwungen, vorzeitig abzureisen. Dann saß er stundenlang über dem Baedeker und las. Gegen Mittag ging er hinunter und ließ sich im Auto ans Thermenmuseum fahren.

Nie ist hier jemand an den Werken antikischer Kunst so blind und fremd vorbeigeschritten wie Sylvester. Er ging in einer einzigen Spannung und suchte e i n e e i n z i g e Begegnung. Und dennoch, als er schließlich vor dem kleinen Kabinett hielt, aus dem die Venus von Kyrene einsam leuchtet, stand ihm das Herz still.

«Lais !» durchfuhr es ihn, und er sah über dem kopflosen Torso Lill Defioris rätselhaftes Lächeln aufschimmern.

In makelloser Reinheit und bewegungsloser Harmonie erblühte hier reines Sein, selbstgenugsam wie ein Hügel über Florenz, in sich beginnend und vollendet wie steilende Schlankheit der Zypresse. Wie auf dem Piazzale Michelangelo durchströmte Sylvester unnennbares Entzücken. Willensenthoben gab er sich hin an den sanften Kreis der Brüste. Er fühlte sich geschmiegt durch den gleitenden Bogen der Hüfte und reigte hinunter im runden Rhythmus der Schenkel, um hinzuströmen bis an den seligen Abschluß des Fußes. Und doch war ihm, was so wie bewegtes Leben pulste, fremd und unheimlich. Es stieg aus sich heraus und mündete in sich, ein springender Brunnen, der aus marmornem Becken den silbernen Strahl emporsendet, ihn wieder in seine runde Gewalt niederzuziehen. Unablässig mußte Sylvester den in sich kreisenden Rhythmus des steinernen Bildes durch sich tanzen lassen. Beklemmend schwang der fremde Takt in ihm: ein seltsames Auf und Ab in unheimlichem Käfig, wie verliebt und verzückt in den ewigen Augenblick, ahnungslos des unabreißbaren Flusses, der aus dem Dunkel hervorbricht, hier nicht zu bleiben, sondern hinzuschwinden wieder ins Dunkel. Wie eingesperrt in ein Unsichtbares erstarb ihm der

Atem. Und die gespenstische Kuppel aus Glas deckte ihn und die Venus und Lais.

Sylvester vermag heute noch nicht zu sagen, was damals weiter geschah. In seiner Erinnerung sind nur einzelne abgerissene Bilder aus einem harten Kampf um das Geheimnis der gläsernen Kuppel: ein Mensch, der steif und langsam die ewigkeitsüberspannte Via Appia dahinschreitet durch die schwermütige Landschaft der Romagna, verfallene Grabmäler am Wege mit geisterhaft unsterblichen Inschriften, kleine huschende Lichter in dunklen Katakombengängen, die sich immer tiefer in gespenstisch lebendiges Totenreich wühlen, ein bleiches, verhetztes Gesicht in einem rasend dahinfahrenden Zugabteil, weidende Büffelherden in weiter Sumpflandschaft und der goldgelb leuchtende Tempel von Pästum, der in phantastisch eherner Ruhe und Zeitlosigkeit dasteht und nicht wieder schwindet aus seinen Augen, ein entfesseltes Schiff schließlich, das über kurzen, bösen Wellen schaukelt und schlingert, und derselbe Mensch darin, hingegeben an den wollüstig empfundenen tückischen Rhythmus dieser Wellen, triumphierend über grünen Gesichtern, die speiend an der Reeling hängen.

Und dann beginnt es sich in ihm zu klären. Es fängt jener Abschnitt seiner Reise an, in dem aus Spuk und gespenstischer Fremde der volle, warme und doch so unendlich zarte Takt aufblühen sollte, der Sylvesters weitere Wanderschaft so unauslöschlich beherrschte.

Da fährt er in einem Kahn über unwirklich klarem Wasser von grünblauer Farbe wie über unlotbare Tiefen an die Grande Marina der Insel Capri und starrt zu den steil aufsteigenden Felsen empor. Er sitzt in einem kleinen Wagen und rollt einen Serpentinenweg hinauf zwischen Orangen- und Zitronenhainen, die goldgelb leuchten in überschwänglicher Fruchtfülle. Er hockt tagelang auf der Terrasse seines Hotels und schaut über großblätterige Bäume mit blauen Feigen auf das Meer und die ungekannte Feierlichkeit der braunen Felsen. Nur langsam wagt er sich hinaus und bleibt zuerst in den engen Gassen des Städtchens, die ihn fremd erschüttern, da sie keine Wagen und keine Autos kennen und wie aus verschollenen Jahrhunderten und märchenhaftem Orient um ihn stehen. Stundenlang kann er vor einem der Riesenkakteen mit den roten Früchten stehen bleiben, die sich wie vielarmige Ungeheuer über die Mauern recken, oder kühner weiter-

schreitend, hält er plötzlich zwischen den Reben, die den Hang der Insel von Capri bis an die Piccola Marina decken. Die dunkelroten Trauben, die so schwer zwischen dem Grün hängen, sind von solcher üppigen Vollendung und Endgültigkeit, daß über ihnen das Leben still zu stehen scheint im satten Glast des Mittags wie ein über Blüten verzückter Schmetterling. Und alles, was ihm, der mählich seine Kreise weiter zieht, begegnet: ein übervoller Rosenstrauch, ein blütender Orangenzweig trägt dieses geheimnisvolle Mal des in sich Beschlossenen, dieses bisher ungewußte Siegel des geisterhaften Kreises, der selig in sich selbst das Ziel seiner Blüte trägt.

Und Sylvester unternimmt, immer noch der zaghafte Abenteurer im fremden Bezirk, mutigeres Wagnis. Er steigt zu der Malerplatte hinauf, jenem auf steil abstürzenden Felsen gelegenen Platz, der unterhalb der Ruinen des Castiglione so wundervollen Überblick über die ganze Südseite der Insel gewährt. Zitternd steht er in der Mitte der Plattform und wagt sich, von dumpfem Schwindelgefühl befallen, nicht an die Brüstung. Er sieht tief unten wie durch einen Schleier die aus den Wellen ragende Wucht der Faraglioni, zweier Felsen, an deren steinerner Reglosigkeit das unendlich bewegte Meer in weißem Gischt ohnmächtig zerschellt. Und über sich spürt er die gewaltige Drohung des Monte Solaro, auf dessen Gipfel er in fassungslosem Entsetzen eine menschliche Behausung gewahrt.

Langsam geht er hinunter und hält sich Tage hindurch in seinem Hotel, scheu und wie von einer großen Scham überwältigt. Dann beginnt er von neuem den Kampf. Er wandert in verbissenem Trotze auf den Monte Tiberio und sieht sich in den Ruinen des Tiberiuspalastes plötzlich Auge in Auge mit jenem großen Enttäuschten, der aus der wilden Bewegtheit und Ruchlosigkeit des Lebens in die steinerne Einsamkeit dieser Insel floh und sich an der Dämonie des Daseins rächte mit unzähligen Opfern, die er an der Fühllosigkeit seiner geliebten Felsen zerschmetterte.

Damals war es, daß Sylvester tief erschrak und den blutgetränkten Abgrund, der vor ihm in die Tiefe stürzte, wie eine Warnung fühlte, sich nicht zu verlieren und wegzuwerfen, sich zu besinnen auf seines Innersten so anders gerichtete Mitte. Damals begann er vorsichtiger und mißtrauischer das lockende Geheimnis zu umschleichen. So nur wurde es ihm schließlich ganz zuteil und ein Segen.

Zuerst blieb er allerdings noch ganz in der Verwirrung der letzten Wochen. Als er an jenem Abend vom Monte Tiberio herniederstieg, war er ratloser als je, denn ihn hatte trotz des Entsetzens vor der menschenverachtenden Verzweiflung des Römers ein nie gesehener feuerentstiegener Sonnenuntergang hinter Ischia überwältigt und die violetten, grünen und goldenen Farben, die den wundervollen Schwung des Golfs von Neapel wie mit einem magischen Ring umschlossen. Sylvester fühlte sogar etwas wie Haß gegen den finsteren Kaiser, denn die Einsamkeit seines eigenen taubstummen Lebens brannte aus dieser Begegnung qualvoll in seinem Herzen auf, daß ihm die Pracht der sinkenden Sonne, der farbige Rausch des Horizonts und das lichtgesättigte Glühen der abendlichen Felsen eine Zuflucht waren und er sich in das fremde Geheimnis dieser Landschaft bettete zum erstenmal wie in einen ruhevollen Trost.

So verfiel er damals in der Enge des bogenüberspannten Corso Tiberio der Gewalt des capresischen Mädchens, das plötzlich hinter einer Biegung der Gasse ihm entgegenschritt. Es ging in einem leuchtend blauen Kleide auf nackten Füßen dahin. Auf dem Kopfe trug es über einem kanariengelben Tücherwulst einen runden Korb mit schweren Felssteinen. Unerhört leicht stieg es hinan. Unter den Händen, die es in die Seite gestützt hatte, reigten rhythmisch Gleichgewicht haltend die weichen Hüften, und der edle Hals trug die Last der Steine wie eine Krone.

Sylvester blieb stehen. Er sah die Trägerin in der einsamen Ratlosigkeit seines Herzens wie wunderbare Wiederkehr florentinischen und römischen Rätsels, sich selbst wie einen, der ganz nahe am Eingang des Endgültigen steht. Er ging ihr nach. Und die alten Frauen vor den Türen, der weißhaarige Capreser, der auf seinem Schemel so geschickt zerbrochene Möbel, Regenschirme und Vasen zusammenflickte, lächelten über die Straße einander zu, denn Sylvester schritt wie ein Tänzer auf schwingenden Zehen im Takt der Capreserin dahin und sah nichts als ihren weichen Gang. Tagelang lebte er in diesem Rhythmus auf der Spur der Trägerin. Er erwartete sie immer am gleichen Platze und folgte ihr bis zu der Baustelle an der Punta Tragara, wo sie ihre Steine absetzte. Dann ging er schnell zurück und war fähig zu langen Gängen: empor nach Anacapri oder hinunter auf der aus dem Felsen gehauenen Via Krupp an die Piccola Marina.

Schließlich aber geschah es, daß sie ihn fühlte und lächelnd grüßte: ein Lächeln, aufbrechend aus dem pfirsichfarbenen Gesicht zwischen den perlweißen Zähnen wie granatrotes Blut und ein Gruß, den Sylvester, ob er ihn auch nicht hörte, doch an den sich öffnenden und schließenden Lippen ablas und wie den Schlag mit einer roten Nelke an seiner Wange spürte. Und nun, da er ihr nahe stand, nicht mehr zur Flucht geängstigt, sie vielmehr zu nehmen gewillt, um durch sie hindurch einzugehen in Lais' leichtes Herz, das so gespenstisch und lockend in allen Wundern seiner Reise klopfte, nun erhob sich vor ihm wieder der mahnende Schatten des Römers, der aus den Rhythmen der Welt gesprungen war, ein Besiegter und in tausendfachem Morde ohnmächtiger Verächter seines eigenen Wertes. Und Sylvester ergriff die Hand des capresischen Mädchens mit dem Zittern des trunken Verliebten, aber seine Augen blieben groß geöffnet und schauten unablässig und klar in ihre verborgenen Tiefen.

Von da ab trafen sie sich an den Abenden in den Ruinen des Tiberiuspalastes oder hoch droben auf dem Gipfel des Monte Solaro, den er an ihrer Seite, immer kühner erglühend, erstieg. In den Nächten aber führte er sie heimlich in sein Zimmer. Wie lag sie auf dem im letzten Sonnenschein noch warmen Stein des Berges, ganz ein schöner, sinnlicher Mensch mit dem primitiven Ruch des Tieres und nichts als eingegangen in den seligen Augenblick. Wie schlief sie unter seinen Küssen ein, lässig sich fallen lassend in einen traumlosen Schlummer, auch hier so selbstverständlich ganz und ohne das geisterhaft nachschleichende Traumbild gewesener Seligkeiten. Wie stolz trug sie in ihrem schwarzen Haar die roten und grünen Kämme, mit denen sie sich für ihn schmückte, und verlor sich in unbekümmerter Eitelkeit bewundernd an das Spiegelbild ihrer Schönheit. Und war dieses nicht alles Lais, jene Lais, die in florentinischen Gärten Feigen aß, Lais auch dann, wenn sie sich kindlich an seine Seite schmiegte und ihn zu maßlosen Geschenken verführte, oder wenn sie in der kleinen Trattoria am Castiglione mit capresischen Burschen des Sonntags Tarantella tanzte und ihn ganz vergaß?

Sylvester sah sie immer tiefer ein und war in den Sciroccotagen, die manchmal in jenem Herbst über Capri lasteten, selber in träger Verlorenheit ihr Doppelgesicht: ein capresischer Bauer, der selbstzufrieden im

Kreis seines Jahres lebt, sorgend um die Ernte des Weins, beflissen, an Orangen die Fremden um lächerliche Centesimi zu betrügen, kniend vor der Mutter Maria, die handfest zu ihm steht, wenn er sie genugsam umwirbt, ein capresischer Bauer, der wandellos durch die Jahrhunderte geht, in jedem Augenblick ganz in der vollen Mitte seines Seins, nie durchtost vom jagenden Rhythmus unbefriedigter Zeit, nie erschauernd unter dem Schmerz wurzellosen Fluges. Und Sylvester konnte in solchen Stunden restlosen Aussichgleitens hinunterlaufen an den Fuß der Felsen und sich angstvoll in die Wogen stürzen, sehnsüchtig nach den Schwingungen des ewig bewegten Meeres. Und er konnte, auf den Strand zurücktretend, plötzlich aus seinem schlanken Körper auffahren in die zackigen Bewegungen eines primitiven Götzen, der gegen den Alpdruck einer ungeheuren Weltangst die Waffe seiner scheußlichen Grimassen zückt. Oder er ging im glühenden Sonnenbrand um die Vorsprünge der Südostseite der Insel auf für ihn gefährlich schmalem Pfad bis zur Grotte des Mitras, schlug in besinnungsloser Erregung mit dem Stock in die tropische Fülle der Pflanzen, und sich selbst kasteiend, ritzte er sich an dem scharfen Stachel der Feigenkakteen. Er kostete inbrünstig seine Herkunft aus sichtversperrten Großstadtstraßen in dem immer wieder überwundenen Schwindelgefühl, das er in sich emporlockte, pfadlos den Absturz der Felsen erkletternd. Er scheute in solchen Augenblicken keine Entscheidung. Vom Monte Tiberio stieg er den abschüssigen Pfad hinunter in die Grotte Maravigliosa, ließ sich vorher von Einheimischen mit furchtbaren Erzählungen von Abgestürzten und an Felsen gräßlich Zerschmetterten warnen und rang im Banne solcher Ängste um so eigensinniger mit der Unbezwinglichkeit der Abgründe. In dem phantastischen Halbdunkel der endlich erreichten Grotte aber stand er vor der Ruhe der gespenstischen Stalaktiten wie ein im Triumphe grinsender Häuptling. Es zwang ihn, auf schmalem Felspodium groteske Rhythmen des Sieges gegen die Wände zu stampfen und in ihnen selig ganz zurückzutaumeln in die glückliche Spanne vor seiner Reise, da er ganz aufgegangen war im Bewegten und im Geheimnis jeder Gebärde seiend so manches Schicksal durch seine Kunst enträtselt hatte. An solchen Tagen hielt er die Capreserin in seinen Armen wie ein Sieger und erschreckte sie mit der dunklen Glut seiner Küsse, daß sie in fassungsloses Weinen aus-

brach. Denn seine Leidenschaft fiel über sie seltsam entrückt und wie beschwert von dem unabweisbar tödlichen Schmerz einer nahen Trennung. Dann wieder aber konnte er sich nach einer solchen Nacht des Triumphes völlig auslöschen und sich ergeben ganz dem Zauber dieser fremden Welt.

So ließ er sich an einem solchen Morgen von ihr und einem jungen Schiffer hinausrudern aufs Meer und in die zahllosen Grotten der Insel. Eine strahlende Sonne stand über dem fast bewegungslosen Wasser. Tief blaute und grünte das Meer unter dem Boot. Himmelhoch stiegen die Felsen. Und die Capreserin neben ihm ließ die Hände in die Wogen hängen, daß diese zu phantastisch grünen und blauen Edelsteinen zersplissen. Sylvester wurde willenlos von dem fast unwirklichen Glanz um sich übermannt. Als er aber im Boote liegend durch die schmale und niedrige Öffnung des Felsens in die blaue Grotte einfuhr, stürzten so angstvolle Bilder durch ihn, als schlürfe der ungeheure Zauber dieser Landschaft ihn in ihren dunklen Rachen ein, daß er den Kahn wie einen gleitenden Sarg spürte und das erste Dunkel der gewaltigen Grotte, das er noch nicht mit seinen Augen durchdrang, wie Hauch und Schauer der Unterwelt über ihn fiel. Erst die kindlich bewundernden Schreie des capresischen Mädchens rissen ihn wieder auf seinen Sitz empor. Er sah das saphirglühende Gewölbe der Grotte und die unter dem Ruderschlag blau aufschäumenden Wogen. Beruhigter genoß er den Zauber des unterirdischen Lichtes. Aber ganz frei atmete er erst auf, als sie wieder draußen an der langgestreckten Einsamkeit Anacapris vorüberfuhren. Und angesichts des lachenden Glücks der Capreserin und der feurigen Blicke des Schiffers, der mit seinem schwarzen Haarschopf und der wettergebräunten Farbe seiner Haut wie ein Pirat im Boote saß, straffte sich Sylvester. Er zwang den Schiffer, mit ihm den Platz zu tauschen. Er ergriff die Ruder und warf sich in die Riemen. Unbändig beglückte ihn der Rhythmus seines sich vor und zurücklegenden Körpers. Er verschwendete sich voll an die Süße und Kraft bewegten Lebens. Wie ein Triumphator thronte er vor den beiden und litt in einem Rausch seltsamer Genugtuung, daß der Schiffer mit heimlichen Liebkosungen ihm die Geliebte zu rauben suchte. Denn im Takt des vorwärts schnellenden Ruderns war ihm Treue und der beharrende Kreis irgendwelcher Ewigkeit feindlich und nichts als Gegenspiel seiner entbundenen

Kraft. Er fuhr von Grotte zu Grotte. Und das phantastische Spiel der Formen und Farben, hier der schillernde Glanz perlmutternen Meeres, dort die dunkelvioletten Töne der von unbekannten Infusorien bedeckten Höhlenwände, das smaragdene Leuchten aus zackig gewölbten rotbraunen Felsentoren und die unheimlich inbrünstig geduckten Gestalten betender Heiliger in dämmerndem Steindom zogen an seinem Auge vorüber mit der ihn einst überwältigenden Macht exotischer Films. Als er aber aus der letzten, der grünen Grotte, hinausruderte, dem Landungsplatz der Piccola Marina entgegen, neben ihm die senkrechte Mauer des Monte Solaro aufstieg, vor ihm der spitze Kegel des Castiglione und fern am Horizont über dem Meer das majestätische Tor der Faraglioni, als er den Brand der südlichen Sonne in seine Poren trank und den frischen Hauch des Mistrals in seinen Lungen spürte, da wußte er wieder, wie fern vom Zauber des kurbelnden Kastens, wie fremd dem gigantisch hetzenden Ablauf seiner Großstadtwunder diese Welt mit Meer und Stein, Bauer und Rebe sei. Und in diesem Widerspiel genoß er sich als den schwingenden Bogen über weiter Kluft. Lang zog er die Ruder durch die Wogen, beseligt von dem gleichmäßigen Auf und Ab aus Spannung und Lockerung seiner Muskeln, unerhört beschwingt wie in den Atemzügen eines guten Traumes.

Als er an der Piccola Marina landete, scheuchte er mit einem harten Blick den Schiffer von der Seite der Capreserin fort. Am Abend ging er zum erstenmal mit ihr ins Kino. Nicht, daß er sie vergewaltigen wollte, sie zu sich bekehren. Dazu war er ihr zu nahe gerückt und stand allzusehr entzückt im wundervollen Ring ihrer Stärke. Aber auch sich selbst spürte er in großer Gewalt. Er wollte sich ihr entgegen heben, daß sie ihn erkenne und sähe im Umkreis seiner verlassenen Heimat. Tief wurde er von Duft und Rhythmus dieser fast vergessenen ergriffen. Schon der lange, verräucherte Raum mit den gelbbraunen Klappstühlen aus Holz und der verschlissenen Plüschpracht der Logensessel, die kitschigen Urwaldlandschaften an den Wänden mit den hölzern gemalten Löwen und schaukelnden Affen überfielen ihn mit der maßlosen Spannung seiner Kindheit. Er zwang die Capreserin, sich auf den billigsten Platz zu setzen mitten unter den Ruch der armen Leute und versuchte ihr, der Widerstrebenden und peinlich Erstaunten, begreiflich zu machen, daß hier die ihm gebührende

Stätte sei und nicht, wie sie meinte, in den abgeschlossenen Logen zwischen geschminkten Amerikanerinnen und der sauberen Straffheit pensionierter Offiziere aus Deutschland. Er zündete sich Zigaretten an, die er mit der schäbigen Lässigkeit großmannssüchtiger Kommis rauchte, und streichelte im Dunkeln die Capreserin mit der ein wenig plumpen und zudringlichen Zärtlichkeit des Proletariers über das Knie. Dieses Dunkel aber enthob ihn schließlich aller Schauspielerei. Es verschlang seine redenden Hände und das krampfhafte Gebärdenspiel seines Gesichts. Es stellte ihn voll zurück in den innersten und grenzenlos einsamen Kern seines taubstummen Wesens. Es ließ ihn sich wieder fühlen ganz und maßlos als den in Spannungen und innerer Bewegtheit allein Lebendigen und Mitteilbaren. Und als die Leinwand vor ihm zu flimmern begann, krallte er ekstatisch die Augen in sie und war wieder wie einst in jedem schreitenden Knie, in jeder grüßenden oder fortweisenden Hand und schluchzend fast dort, wo ein Lächeln gelang oder ein schmerzlich verzogener Mund die Kurve eines inneren Schicksals lebendig offenbarte. Er brannte wieder wie einst in dem Feuer einer wilden Empörung, wenn an einer lügnerischen Gebärde der Rhythmus des kurbelnden Ablaufs zerschellte und tot dahinlief durch eine Wüste leeren Geschehens. Und seltsam, er, der in der gespenstigen Kuppel stand, eingegangen in ihr Geheimnis, hinübergewechselt an der Hand der verwandelten, ewigen Geliebten durch eine erschüttert entdeckte Landschaft selbstgenugsamer Ruhe in den Gegenpol seines tiefsten Wesens, er war feinhöriger geworden für alles, was diesem Wesen feindlich war. Das kindlich selbstvergessene Schluchzen der Capreserin, die ihre Hand in immer stärkerer Erregung in seinen Arm krampfte, war ihm hellsichtig plötzlich fremd. Er spürte in der Hand und dem zitternden Knie neben sich dasselbe, was ihn in den Nächten mit der Geliebten so befremdend erschüttert hatte, jenes restlose Eingehen in den Augenblick der Wollust, aus dem man aufstieg satt und unverwandelt, dasselbe auch, was ihn an Lill Defiori erschreckt und ernüchtert hatte, jenes Aufgehen in den runden Zustand einer Rolle, jenes Sichgenügenlassen am Kreis des Geschlossenen, daß Lill Defiori eine vollendete Lais gewesen war, aber eine schlechte Ophelia, denn sie sah in dieser nichts als die im Wahnsinn Zerbrochene und konnte nicht sichtbar machen die strömende Linie dieses Schicksals, das im irrsinnigen

Lallen noch das ganze Licht liebender Entzückungen trägt und schon hinüberglänzt in den wahnsinnsfernen Schein erlöster Entrückung. Sylvester durchschaute in diesem Augenblick schrankenloser Rückkehr die begrenzte Wölbung der gläsernen Kuppel, und er mußte dem Schatten des Römers danken, der ihn mißtrauisch gemacht hatte gegen die gespenstische Macht des fremden Geheimnisses. Ein tiefer Atemzug löste sich von seinen Lippen. Wie ein Befreiter warf er den Kopf zurück. Seine Grottentänze und die morgendliche Fahrt übers Meer waren gefüllt mit neuem Sinn. Nun erst spürte er ganz die Süße seiner letzten Ruderschläge zwischen grüner Grottenbezauberung und beruhigter Landung. Ganz ein glücklich Gelöster und von dem ungeheuren Schwunge gegensätzlichen Lebens Hingerissener sog er noch einmal in sich den Duft der Geliebten ein. Er streichelte leise die in ihn verkrallte Hand, fühlte lächelnd ihren Kopf im Bann seines Streichelns an seine Schultern sinken und küßte sie lange, ganz ein heimlich Beglückter, der nichts als diesen feurigen Augenblick ersehnt. Was vor ihm auf der Leinwand geschah, war ihm in dem ekstatisch reinen Hauch dieser Stunde entrückt als ein böses Gemisch: eine rührselig grobschlächtige Handlung voll roher Stofflichkeit und dem Drang seines entbundenen Innern nichts als Hürde und Hemmung, der seligen Statik aber seines Gegenspiels wie der Mißton einer schwerfällig holprigen Melodie. Es brannte in ihm eine Sehnsucht auf nach der hohen Wölbung des capresischen Himmels und der unbewegten Feierlichkeit der Felsen und sich selbst darüber zu fühlen ganz in den befreiten Rhythmen seines Körpers.

Er löste sich leise von der Capreserin, stand auf und ging hinaus in die Sternennacht auf den Monte Tiberio.

Als er an der Trattoria vorbeikam, die oben dicht unterhalb der Ruinen liegt, klang ihm aus der Musik der Mandolinen und Gitarren und dem Klappern von Kastagnetten der feurige Takt einer Tarantella entgegen. Und Sylvester, unbändig gewiegt von der Schwebe seiner tanzenden Seele, trat ein in den weindunstenden Raum und hinaus in den von Lampions erhellten Hof. Er stand noch einmal unter den Bauern Capris, füllte sich tief mit der Lust ihrer Sinnlichkeit und verlor sich noch einmal ganz an den Schwung ihres Tanzes, der in der Mondnacht sang und stampfte tief aus der trunken ewigen Gewalt des Blutes. Nicht mehr ein Zuschauer in frem-

der Region riß er ein Mädchen an sich und schwang es herum, löste sich wieder und lockte es werbend mit schnalzenden Fingern. Nichts als ein Bauer war er, der seiner Lust gipfelnden Augenblick kostet. Und hob aus dem Tanze springend ein Glas dunkelroten Capresers empor und trank ihn sich zu und schlürfte im feurigen Saft der südlichen Sonne noch einmal das ganze entfaltete Wunder seiner Reise. Dann lief er hinaus, hinauf auf den Gipfel des Berges.

Dort stand er noch einmal unter dem südlichen Mond, sah den Bogen des sorrentinischen Vorgebirges, das machtvoll wie ein vorsintflutliches Wassertier durch alle Ausbrüche des nahen Vulkans unverwandelt dalag, fühlte den Absturz der Felsen unter sich, nicht mehr verängstigt, sondern erfüllt von ihrer steilen Gewalt, und grüßte das ferne Licht der Piazza, über die vielleicht jetzt die Capreserin an der Seite des feurigen Schiffers schritt, ihn, den Fremden, abschüttelnd mit einem leichten Achselzucken und ganz erglühend im neuen Glück. Er aber behielt sie, und sie blieb in ihm nach dem Gesetz seines Innern. Groß und endgültig rauschte seine Einsamkeit durch ihn, nicht gejagt vom Sturz seiner Opfer, sondern gefüllt mit der Musik seines Gegenspiels, die ihn in dieser letzten Nacht seiner Reise auf dem blutigen Felsen des Römers in trunkenem Tanz zum Tänzer erlöste.

Dieses aber war Sylvester neuer Beginn.

* * *

DREI GEDICHTE
VON AUGUST EWALD

DER SCHLOSSGARTEN

Die Allee hinab zum Gittertor
Ward ein bleiches Bildnis mir lebendig
In dem schmiedeeisernen Dekor
Vor den Bäumen blühend innenwendig.

Einst den Mund aus himmlischem Porphyr
Bot sie mir zum Kelch auf halber Treppe —
Herbst . . . sein Saum schwamm lang mir in der Tür
Wie des Trunks vergoßne rote Schleppe.

Mund, verglüht nun in der Leiden Zucht!
Lautlos schwebt ein Herz aus dem Verwesen
Und des wunden Blatts Vorüberflucht
Wellt den Regen in den Steingefäßen.

*

BETTINA SPRICHT

Bis wir dort sind, ruh'n ermüdet
Wohl die Bäume, Hauf zu Hauf,
Und ein Kuß am Wege brütet
Meine Lippenbeeren auf.

Ob uns wohl ein Stern begegnet,
Und der Mond, der, sanft erwärmt,
Liebesspuren übersegnet,
Auf den hellen Hügeln schwärmt?

Heimat drüben? — Trug und Wähnen!
Dennoch — üppig träumt ein alt
Eiland dort, voll von Fontänen,
Gitterklirrn und Gottgestalt.

Wo die Welle feurig scheiternd
Nur ein schaumig Wimpel schwenkt
Und ein goldner Zirkel weiternd
Hold sich auf und blau erheiternd
Sich die liebe Nacht uns schenkt.

*

ELEGIE

Gebt eure hagren Hände, Eminenz,
Im Wagen uns — o wie es rosig regnet,
Als ob das Mark mit siedender Essenz
Ein himmlisches Gesinde übersegnet!

Denn daß aus Träumen, die die Norne nährt,
Von rechter Schwermut wir getröstet trinken,
Erreicht, umschäumt von Mandeln, das Gefährt
Das offne Land —: ein endloses Erblinken...

Und eine Stadt im abendlichen Kuß
Verkündigen die Kuppeln, ausgeendigt
Im Kreuz, das meist mit krönendem Verschluß
Gewölbe von zu kühnem Baue bändigt.

* * *

DAS THEATER UND DIE POESIE

VON RUDOLF BORCHARDT

UNTER den vielen Umständen, die dazu beitragen, die Krisis des Theaters in Deutschland als nahezu hoffnungslos erscheinen zu lassen, hebe ich heute sein Verhältnis zur Poesie heraus. Dabei bin ich mir bewußt, ein solches Verhältnis beweislos zu postulieren. Es wird bei dem allgemeinen Niedergange viele geben, die ein solches Verhältnis teils nicht mehr zugeben, teils nicht mehr kennen, und auf andere Länder verweisen, die es vielmehr geradezu ausschließen. In England und Frankreich werden Dramen nicht gedichtet, sondern «geschrieben», man ist als «*playwright*» und «*auteur dramatique*» vom «*poet*» *oder* «*poète*» so weit getrennt wie vom Prediger oder Premierminister. Die Bühne ist eine Stelle guter oder schlechter gesellschaftlicher Unterhaltung; solche die das Gewerbe des Unterhaltens gelernt haben, genügen ihr gemeinhin durchaus, und wenn, alle hundert Jahre oder mehr, ein Genie sich dieser Unterhaltungsformen bemächtigt, um das überraschte Publikum mit sich empor in Höhen des Jubels, des Entzückens, der Selbstvergessenheit zu wirbeln, so ist das ein unberechenbarer Glücksvorteil, auf den die Institution als solche nicht abstellen kann.

Wer diese Proportion bei uns einzuführen wünscht, — gleichgültig ob er es vermöchte oder nicht — tut gut, sich gleich ihre Hauptfolgen auszudenken. Sie liegen in der Beschränkung des dramatischen Unterhaltungsgewerbes auf Komödie und die Thesen- und Tendenzstücke, die man

Schauspiele nennt, — von Possen und Farcen abgesehen; das Trauerspiel existiert in dieser Richtlinie nur noch als literarische Antiquität, *le grand Racine,* Klassiker für die Jugend, *Shakespeare-Revival.* Das Publikum, wird behauptet, habe in seinem täglichen Leben ernstes genug, und wolle es im Theater vergessen. Das trifft für Frankreich und England vollkommen zu. Ersteres hat das ernste Drama nur kurz als humanistisch standesgemäße Literaturform, gesteigerte Bravourleistung vor Hof und König, zugelassen und aus seinem baldigen Grabe nie wieder Neues aufgeweckt. In England hat die puritanische Revolution nicht, wie angenommen und wiederholt wird, die sittenlose Bühne getötet, sondern die höchst sittliche und strenge. Die ganz lockere und wertlose hat unter der Nase der Zeloten ihre dreisteste Freiheit ausgestellt; die tragische hatte ihr altes Publikum an die Kirchen und die Bibel abgegeben, und hat es nie mehr zurückgewonnen. Zur Zeit der eigentlichen Blüte der dramatischen Poesie in Deutschland sind Shelleys und Byrons Dramen in England technisch völlig unaufführbar. Zur Zeit, in der Hebbels prekäres Buchdrama über alle deutschen Theater geht, kann Browning nur durch eine erstaunliche Fügung, eine Laune des großen Schauspielers Macready, den «Strafford» auf die Bühne bringen, wo er nach der ersten Aufführung abgesetzt wird. Man denke einen Augenblick nach, welches Repertoire Deutschland im letzten Jahrhundert aufgestellt hätte, wenn es eine dramatische Literatur von der Kolossalität, ich scheue das Wort nicht, der großen elisabethinischen Tragiker besäße, — Massinger, Beaumont und Fletcher, Ford, Middleton, Dekker, Shirley, Otway. Sie sind in England nicht wieder aufgeführt worden, seit ihren Originalaufführungen — ungefähr als müßte bei uns «Emilia Galotti» der szenischen Wiederbelebung harren. Nicht als besäße England und Frankreich nicht ein höchst gebildetes, in Urteilsfragen und solchen des edelsten dichterischen Genusses aufs äußerste verfeinertes Publikum, in dem diese wie jede höchste Poesie vor einer inneren Bühne stets lebendig geblieben ist; nicht als hielte dies Publikum diese Poesie des Theaters nicht für würdig: das Umgekehrte ist der Fall: es hält sein Theater dieser Poesie, dieser Stücke nicht für würdig: oder, wem dies zu scharf geprägt schiene, es hält sein Theater — eine Arena, welche aus spielenden und zuschauenden Menschen besteht — nicht für fähig, irgend etwas anderes aufzunehmen als was es sich selber soeben ir-

gendwie frisch erzeugt hat und was in allen Stücken nach der Luft, dem Boden, der Stunde seiner Geburt schmeckt, und nach dem Allerelementarsten, was diese spielende Menge mit dieser schauenden teilt.

Nun ist es diese letzte Voraussetzung, die für Deutschland nicht zutrifft. Es gibt für uns keine Möglichkeit, vom Theater als solchem gering zu denken oder auch nur mit duldsamer lächelnder Gleichgültigkeit. Der deutsche Geist ist nicht wie der französische in den Salons gestaltet und befreit worden, nicht wie der englische in Parlamenten. Die Arenen, auf denen er ausgekämpft und freigekämpft worden ist, sind Universität und Theater gewesen, immer wieder Universität und Theater. Wir werden von sehr geschätzter Seite gelegentlich aufgefordert, unsere Hochschulen in Fachschulen umzulegen, «dem Zuge der Zeit entsprechend» und müssen jedesmal den Finger auf unser großes Herkommen richtend, mit der paradoxen Wahrheit erwidern, daß die Universitäten bei uns zuerst dem Reden und Streiten dienen, dann erst dem Lehren und Lernen. Das gleiche Herkommen macht es uns unmöglich, dem Theater zuzugeben, daß es uns zu unterhalten habe. Wir haben den Kampf um den deutschen Nationalgeist in der Form des Kampfes um eine deutsche Nationalbühne begonnen; eine unserer ersten Freiheitsschlachten ist eine Dramaturgie gewesen. Darum sind nicht unsere größten Menschen durch die Jahrhunderte Theatermänner gewesen, Lessing in Hamburg Dramaturg neben Schroeder, Goethe Theaterdirektor in Weimar, Schiller Dramaturg in Mannheim und Weimar, Immermann Reformator in Düsseldorf, Wagner in Bayreuth, darum haben nicht deutsche Fürsten sich um Truppen und Darstellungsstil gemüht, selber mit den Ensembles geprobt und gereist, damit man endlich auch bei uns in die Theater nur noch gehe, um zu wiehern oder zu zwinkern. Die höchsten Seelenvorbilder die wir als Rasse und Nation besitzen, haben wir uns dramatisch gegeben. Die größten Entwickelungsstationen unserer seelischen Art sind durch dramatische Gedichte bezeichnet. Durch Dramen, nicht durch Romane wie in England, nicht durch Pamphlete wie in Frankreich hat bei uns der stürmische und drängende Genius dem Volke seine nationalen und sozialen Parolen gegeben. Nur in Deutschland hat durch mehr als ein Jahrhundert wie in Griechenland das Theater neben dem Göttlichen gestanden, zu dem es im Ursinne gehört. Es ist am besten, sich alles mit seinen Folgen zu denken, und

zu begreifen, daß Deutschland sich ein reines Unterhaltungstheater entweder von jenseits der Grenzen stehlen muß, durch Übersetzungsroutine, wie die heut beliebte, oder sich ganz neu schaffen, denn seine bisherige theatralische Produktion hat durch die Jahrhunderte eine unverkennbare Linie, von der zu «Theo macht alles» und «Mrs. Cheney» nicht übergeleitet werden kann. Diese Linie kann es nur aufgeben, indem es sich selber, seinen eigenen Geist, die Geschichte dieses seines eigenen Geistes, seine gesamten Überlieferungen preisgibt. Es ist durchaus logisch, daß an die Spitze unserer verfallenden Theater immer mehr Solche treten, für die diese Folgerungen nichts Schreckendes haben, und die uns, und wer sonst von dieser Perspektive erschüttert wird, überhaupt nicht mehr begreifen, — nicht weil sie diese deutsche Überlieferung nicht retten zu können glaubten, sondern weil sie mit allen ihren Instinkten sie hassen, sie vertilgen wollen und das Theater, das sie erobert haben, als Instrument und Schlachtfeld dieses Hasses benutzen. In diesem grimmig absurden Sinne ist auch heute noch in Deutschland das Theater ein Fechtboden für den nationalen Vorgang: indem der Kampf nun darum geht, es uns, als einen solchen, zu entreißen, wird dort noch einmal, zum letzten Male, um uns selber gestritten.

Es wird behauptet, und man kann es immer wieder lesen, alle Theaterleiter seien auf nichts mehr aus, als auf Dramen von auch nur der mindesten dichterischen Bedeutung und es könne heute kein dramatischer Autor von auch nur besserem Mittelmaße unaufgeführt bleiben. Ich setze voraus, daß jeder Leser weiß, was von diesen Phrasen zu halten ist und, indem ich mich anheischig mache, protestierenden Betroffenen eine Hand voll höchst bedeutender Dramen lebender dichterischer Menschen zu nennen, die sie nicht aufführen können, ohne sich selber ad absurdum zu führen, gehe ich kurz und gut davon aus, daß die deutsche Bühne, die bis ins erste Jahrzehnt des neuen Jahrhunderts der vorderste Träger des literarischen Fortganges in Deutschland gewesen ist, nicht erst seit dem Kriege vollständig außerhalb der deutschen Poesie steht, als der geschäftliche Erwerbszweig einer Unternehmerklasse, die wie jede andere, so billig wie möglich zu kaufen, so teuer wie möglich zu verkaufen, mit der geringsten Kraftanstrengung das wirtschaftlich Höchstmögliche zu erreichen trachtet, geschäftliche Maßnahmen ausschließlich von dem wahrscheinlichen Ertrage abhängig macht

und sich daher keine noch so prekäre versagt, wenn sie mit Wahrscheinlichkeit einen Ertrag bringt. Es liegt auf der Hand, daß dieser Erwerbszweig kein lohnender hat werden können, und daß das zum Geschäft gewordene Theater sehr schlechte Geschäfte machen muß. Der Faktor, mit dem die Geschäfte gemacht werden müssen, das deutsche Publikum, das sich in der namentlich vollständigsten und folgeschwersten Umlagerung seiner gesamten geistigen Geschichte befindet und dessen kaum überwundene Wirtschaftskrisen gerade die geistig bewegtesten Stände einstweilen zu ungeeigneten Ausbeutungs-Objekten gemacht haben, ist ein unberechenbarer Kunde für nicht streng lebensnotwendige Güter geworden und kann die vorsichtigsten Berechnungen dessen was ihm eine Saison lang zuzumuten ist leichtfertig enttäuschen. Noch vor wenig mehr als zwanzig Jahren waren die Spielpläne von vier großen Berliner Bühnen, dem Königlichen Schauspielhause, dem Deutschen, dem Berliner und dem Lessingtheater, die literarischen und gesellschaftlichen Ereignisse des Winters und wurden durch Truppen von einer Einzelschulung und Ensembleerziehung vertreten, hinter der die Ibsensche Revolution des europäischen Dramas und ihre aus Wilhelm Scherers Aula hervorgegangenen Bühnengenerale standen, erbarmungslose Kenner, unwidersprechliche Direktoren und Regisseure, autokratische Kritiker von einer Gewissenhaftigkeit, einer Kompetenz und einem Détailsinne ohne gleichen. Das Publikum regierte nicht, es wurde regiert. Ein Stück, für das Otto Brahm sich eingesetzt hatte, wurde gegen die Ablehnung so lange weiter gespielt, bis man sich der höheren Absicht gefügt hatte. Als Josef Kainz, damals schon der vergötterte Liebling der Stadt, und damals schon im Begriffe manieriert und sprunghaft zu werden, gegen den Stachel des unerbittlichen Erziehers zum Ensemble aufbegehrte, focht Brahm den Konflikt bis in alle seine Konsequenzen durch, und zwar siegreich. Es wurden weder Phantasie-Gagen gezahlt, noch kürzte die Direktion sich die Einnahmen und die Betriebsmittel durch Ansprüche auf fürstliche Lebenshaltung. Im einzelnen wurde scharf gerechnet, um im großen stabil und würdig zu bestehen. Die Geldgebahrung war meist so musterhaft wie die Spielleitung und persönliche Führung. Die dichterische Produktion hatte zur Bühnenpraxis Vertrauen; wohl konnten keine Meisterwerke erstehen, wo die Meister fehlten, aber auch halbfertige und mißlungene Arbeiten der

zur Verfügung stehenden Virtuosen kleiner naturalistischer Gattungen wurden jahraus jahrein durch die beispiellose Charakterdarstellung, die restlose Vergegenständlichung einer einmaligen Atmosphäre im höheren Sinne komplettiert und greifbar, ja unverlierbar gemacht, und es war keine Rede davon, das eben wiedererstehende Drama großen Stiles nur darum zu ignorieren, weil man es natürlich nicht mehr oder noch nicht wieder spielen konnte. Hofmannsthal wurde aufgeführt, obwohl man weder Schauspieler noch Stil für ihn besaß, obwohl das Publikum ihn weder annahm noch verstand — aufgeführt und auf dem Spielplan gehalten, weil es undenkbar war, daß die größten und edelsten deutschen Bühnen den größten und edelsten deutschen Dichter nicht aufführten, sobald er ein neues Werk in die Leseproben gab; es gab keine unaufführbare Poesie, weder ältere noch neueste; und das Theater war die gewaltige Publikationsstelle im höchsten Sinne des Wortes, die Stätte agierter Publikation, durch welche hin die einsamen Träume jedes neuen Geschlechtes vor den dunklen Kreis der Menge traten, um der Zeit obzusiegen und Geschichte zu werden.

Die Ensembles sind gesprengt und zerfahren; jeder kennt die Gründe und ich bin nicht gesonnen, zur Linken Idealbilder der Vergangenheit zu entwerfen, um mit der Rechten die Schuld an ihrem Untergange auf Personen zu überstürzen. Zwischen den Schauspieler und das Theater hat sich das Kino als Zentrale aller Korruption der Zeit geschoben, zwischen den Theaterbesucher und die Kasse die Kommunal-Gemeinde mit einer Besteuerung von einer rohen Torheit im Ganzen und einer rohen Gleichmacherei im Einzelnen, der man anmerkt, daß sie nicht mehr von oben her, durch eine von Tagesmeinungen unabhängige Regierung korrigiert wird. Stadtgemeinden, die bereits nach wenigen Jahren darauf denken mußten, wie sie überschüssige Goldmillionen aus Steuereingängen nutzbringend anlegen könnten — Namen sind gern zur Verfügung — hatten in diesen Jahren den verarmten hochgebildeten Ständen ihrer Stadt den Theaterbesuch unmöglich gemacht, die Theater dazu gezwungen, sich dem Geschmacke des vorübergehend geldbesitzenden Pöbels anzupassen, den Spielplan aufs Albernste zu stellen und ihn der ernsten Produktion zu versagen. — Das Kino, das nicht von den umschriebenen Ersparnissen der selbstbewußten Stände von Kulturnationen lebt, sondern die Milliarden verschleudern kann, die

ihr aus den Volksmassen illitterater und geschichtsloser Halbvölker zufließen, zahlt die Konventionalstrafen für den disziplinlosen und kontraktbrüchigen Schauspieler, ohne zu zucken, kauft die schon hoffnungsvolle Jugend, um sie zu Poseuren zu machen und durch ausgekostete Gestikulationsminuten für den Rhythmus des Dramas für immer zu verderben, und verleidet älteren namhaften Künstlern, die es mit einem Rucke zu Rentiers macht, das mühselige Gewerbe des Spiels im Theater-Ensemble. Weder mit Anfängern noch mit Fertigen sind ernsthafte, unnachsichtige Proben mehr möglich. Das persönliche Arbeiten mit dem jungen Schauspieler, auf dem Otto Brahms Technik ganz und gar beruhte, ist undenkbar geworden. Träger und Protagonist der Aufführung ist nicht mehr der Schauspieler, sondern der Regisseur, dem es obliegt, aus fahrigem Menschenpersonal, den Elementen eines Bühnenbildes, das zwar immer weniger kosten darf, aber dafür um so stärker frappieren und provozieren soll, der halbwillig gerade noch hingeworfenen Leistung des *ad hoc* verpflichteten Stars etwas zu arrangieren, was nicht auf Dauer und Geschlossenheit oder Kunstform abgesehen sein soll, sondern nur noch auf Sensation. Es ist völlig begreiflich, wenn die keineswegs belanglosen, zum Teil hochbegabten Menschen, über die das Regiewesen der deutschen Bühnen verfügt, auf dieser schiefen Ebene abfahrend immer schon nach wenigen Jahren zugrunde gehen und um jede Laufbahn, die einen Mann von guter Art locken und zugleich lohnen könnte, betrogen werden. Alle Sensation vernichtet sich selber durch um so stärkere Abstumpfung, je stärker sie sich aufträgt und immer weiter auftragen muß. Alle Verwöhnung und Verderbung des Schauspielers macht ihn auch im Sinne der Geschäfte nur untauglicher und untauglicher. Alles ruiniert sich gegenseitig immer reißender. Der Moment, in dem selbst die Entarteten beiderlei Geschlechtes lesbische Stücke satt sein werden, steht vor der Tür. Der Moment, in dem man die Sensation erschöpft haben wird, vor echten mittelalterlichen Domen gegen ungeheure Preise durch ein geflicktes Bettelspiel der Dichtung unrecht tun zu sehen, ist näher als man denkt. Was dann? Dort, wo man an der weitern Ausbeutungsmöglichkeit des deutschen Volkes noch nicht verzweifelt, zerbricht man sich über die Antwort nicht den Kopf. Rußland oder Amerika, andere Parolen gibt es ja nicht; man wird uns mit den infantilen Tricks der Bolschewistenbühne ver-

russen, mit vierhundert nackten Mädchenbeinen in Revuen amerikanisieren, und dazwischen durch Übersetzen französischer und englischer Schwänke weiter beweisen, daß die Tage wiedergekehrt sind, auf die schon Schiller geglaubt hatte, als auf ewig überwundene zurückblicken zu können, ‚die Tage charakterloser Minderjährigkeit'. Inzwischen beginnt die gute Gesellschaft, beginnen die langsam wieder leistungsfähiger werdenden humanisierten Stände das Theater zu meiden. Wir im vollen Mannesalter stehenden, die noch als Knaben Kainz und die Sorma, Hermann Müller und Emanuel Reicher, die Dumont und die Dietrich, Georg Engels, die Conrad, die Niemann-Raabe haben spielen sehen, die wie Max Reinhardt mit den enthusiastischen Hoffnungen, die jeder kennt, begrüßt und lange genug begleitet haben, was hätten wir in den Theatern von heute zu suchen? Die jüngeren, nehme ich an, wissen, wenn sie sich durchaus encanaillieren wollen, bessere Mittel dazu bedienen als solche, die ihnen durch Hrn. Bronnen oder Rehfisch geliefert werden können. Und so wäre denn alles aus?

Nicht alles, höre ich mir einwenden, und man verweist mich auf die Laienbühnen, die Laienspiele, die noch unförmlichen aber vielversprechenden dramatischen Ansätze, die aus der Jugendbewegung resultieren sollen. Ich höre es an, ich lasse es gelten, aber ich schüttle den Kopf. Man ist nicht mehr auf dem falschen Wege, gut, aber man ist darum noch nicht auf dem richtigen. Man ist zum Teil schon auf dem richtigen Wege, gut, aber warum es der richtige ist, wird man erst dann wissen, wenn man auf ihm marschiert, marschiert mit wenigstens der Ahnung des Marschziels: und bisher bleibt man auf ihm stehen, beglückwünscht einander, lagert sich und feiert Feste. Das Laienspiel kann zu allem führen unter einer Bedingung: unter der Bedingung, daß es aufhört, Laienspiel zu sein. Wir sind nicht alle Bayern und Tiroler, denen das Komödiespielen im Blute liegt, und die seine Tradition nie verloren haben, nie verlieren können. Das Laienspiel, das nicht auf der Wurzel des Volksspieles blüht, wird als Schulspiel kümmern und verdorren. Das Volksspiel kann nur da, wo es zu Haus ist, unter glücklichen Fügungen, von denen Raimund die glücklichste war, zu dem Drama werden, das ein ganzes Volk von seinen derbsten bis zu seinen zartesten Möglichkeiten in sich begreift, und auch dort nur durch den einzigen wirklichen Träger des Dramas, den einzigen Faktor, an den es mit seinem Aufschwunge und sei-

nem Verfalle unwiderruflich geknüpft ist, den Schauspieler. Nur an den Schauspieler glaube, nur auf den Schauspieler hoffe ich, soweit ich nicht um die Ewigkeit der deutschen Poesie weiß und auf die Dauer des deutschen Volkes und seiner Kultur, gegen allen Anschein, vertraue.

Gewiß: warum sollte das, was kommen muß, morgen oder übermorgen kommen wird, nicht aus Laienspielen hervorgehen? Nötig oder sicher ist es nicht, aber es wäre ein Weg wie andere Wege: die Gemeinschaft von Schauspielern, die von nichts anderem bis zur Vibration erfüllt sind als von der leichtsinnigen, der berauschenden Raserei des Spielens, des Gaukelns, des Redens, des sich Verstellens und Verkleidens und die dieser hinreißenden Beglückung und der Beglückung durch den Beifall anderer Hingerissener jedes Opfer bringen — wie die Jugend es so leicht bringt, mit solcher Anmut, mit so viel echtem Stil. Denn es gehört zu diesem Stile freilich, daß man sich untereinander, wie Verschworene, ein Wort gäbe: Nicht filmen, nie filmen: nicht etwa nur, nicht gleichzeitig spielen und filmen, sondern das Nein sans phrase. Und es gehörte dazu nicht nur die völlige Abkehr vom Unternehmertheater, die sich von selber versteht, sondern die ebenso völlige, die sich nicht ebenso versteht, von Grund und Wurzel des Unternehmertheaters, von der stehenden Bühne. Wenn das Theater auf seinen letzten rettbaren Rest, d e n Schauspieler, zurückfällt, so sei es auch der letzte rettbare Rest i m Schauspieler, nicht der Spielbeamte oder der auf Renten gebettete Gelegenheitsspieler, sondern der alte unsterbliche Wanderspieler, der, wie jeder weiß, dem echten Komödianten im Blute liegt und den er so ungerne und schwer in sich erstickt hat. Eine wandernde Truppe, ein wandernder Verein, eine reisende halb unordentliche Ordnung, die von Stadt zu Stadt ihre Lokale mietet, ihr Spielzelt improvisiert, durch ihr Feuer und ihre Laune ersetzt, was ihr an äußeren Mitteln abgeht, die sich durch ihresgleichen selber regiert, nur mit Schauspielern in der Direktion, nur mit Schauspielern in der Regie. Ich glaube nicht, daß das deutsche Drama je wieder beim Tellenspiel und Oberammergau anfangen kann: Das Hochgebirge, dessen erster steiler Berg Lessing heißt, liegt zwischen uns und jener Idylle: aber warum es nicht bei der Neuberin wieder anfangen könnte, nicht bei Ekhof und Schroeder, nicht — warum nicht? — bei Jarno, Melina, Serlo und Philine? dafür sehe ich keine Gründe. Es hub an, als auf den Druck der jungen

deutschen Poesie der Hanswurst auf der Bühne verbrannt wurde. Sollte es nicht wieder anheben können, indem er, auf den Druck der jungen deutschen Poesie, die Bühne wieder besteigt?

Denn über eines sei man ganz beruhigt: wenn es je dazu wieder käme, wenn der Schauspieler sich des Rechtes auf seine Instinkte, der Macht über die Bühne, die er besitzt oder besitzen könnte, wieder entsinnt und vor allem jenes Rechtes, des höchsten, das ihm trotz aller hohen Filmgagen die Welt heute schuldig bleibt, des Rechtes auf Ruhm: ja freilich des Ruhms der großen Alten, Seydelmanns und Devrients und Mitterwurzers, des Rechtes darauf, den deutschen Geist mitbestimmen zu dürfen — es ist ein mächtiges Stück Schauspielergeschichte darin, und der größte deutsche Roman ist nicht ohne Grund ein Schauspielerroman — noch einmal: wenn es dahin käme — dann laßt uns dafür sorgen, daß kein Steuerwucher der Kommunen das deutsche Volk dem Spiele ferne hält. Überlaßt es uns, dort wo Ihr auftretet, oh Schauspieler meiner Hoffnung, den Stadtkämmerern klar zu machen, daß alles, was von deutscher Kultur noch übrig ist, von den Mittelstädten getragen wird, nicht von den fünfundvierzig Großstädten, in denen heute ein Viertel des deutschen Volkes um seine Art gebracht wird. Und wenn wir dort auf taube Ohren stoßen, dann vertraut Euch unserer Feder an: Wenn nichts als dies der letzten Möglichkeit entgegenstände, noch einmal in einer deutschen Nationalbühne das Theater und die Poesie zu vereinigen, so wollten wir wohl zusehen, ob die alten deutschen Mittel des Wortes nicht noch einmal den Aufruhr zu erregen vermögen, der den Schund zum Haufen kehrt, Korn und Spreu trennt und Raum schafft, wo heute Raum gesperrt wird, absichtlich. Die Poesie hat der Neuberin geholfen, und Ekhof geholfen. Sie wird wieder helfen, sobald etwas da ist, dem geholfen werden kann und geholfen werden muß. Den andern, den Heutigen, ist nicht zu helfen.

* * *



PABLO PICASSO: *Bildnis (1908)*

PABLO PICASSO ALS ZEICHNER

VON ECKART VON SYDOW

MAN hat es nicht leicht! . . . Nun schien alles so schön wieder im Gleichgewicht; man lächelte schon wieder friedlich und behaglich. — Da waren freilich vor rund 20 Jahren etliche rüde Gesellen gewesen, die hatten das europäische Kunsthaus in Brand stecken wollen: in Italien hatte es angefangen, war alsbald nach Frankreich übergesprungen, langsam und sachte hatten auch ein paar Deutsche sich hinreißen lassen und das hehre Werk der Böcklin, Liebermann, Klinger anzuzünden versucht. Es schaudert

einem noch, wenn man daran denkt, wie unbehaglich damals, so um 1910—16 herum, es im deutschen Kunstbereich ward, — alles brodelte und gärte. Nun, das hatte sich, Gott sei Dank, ja in diesen letzten Jahren seit der Revolution gründlich geändert. Man hatte doch vernünftigerweise ein Kompromiß geschlossen, (nach dem vorzüglichen Vorbild kaufmännischer Trusts, die konkurrieren): beide Teile also gaben im Interesse der beiderseitigen Wohlfahrt nach: richtige Museumsdirektoren und hauptstädtische Kritiker treten schon ungescheut für die Produktion ein, die erst zwei bis drei Generationen alt ist (da Vorkriegs-, Kriegs-, Nachkriegsgenerationen verschieden geartet sind) und auf der anderen Seite hat man eingesehen, daß man doch nicht immer so malen könne, wie in der frischen, in der feurigen Jugendzeit, man muß doch auch mal reif werden, d. h. bedächtig und etwas behäbig, also wird man da und dort Beamter des Staats und freut sich des früh und schon zu Lebzeiten erworbenen Ruhms, im übrigen malt man eben, weil man Maler ist. Auf diese Weise ist beiden Teilen geholfen: der eine hat sein Objekt der Rühmung, das ihm niemand streitig macht, weil es vergangenen Tagen angehört — den anderen greift niemand mehr an, weil kein Grund zur Aufregung mehr vorliegt . . . Das Geschrei der neuen Sachlichkeitsmaler tat das ihre, um die ganze Problematik abzuschwächen, die der Expressionismus aufgerissen hatte. Und so zeichnete man im Klassenzimmer der Weltgeschichte die gleiche Kurve zum x-ten Male: in der Jugend Revolution-Idealismus, im Alter: Kühlwerden — Anpassung an die Wirklichkeit. Wer etwas darauf hält, daß die Welt nicht aus den Fugen geht, konnte bei solcher Perspektive wohl schmunzeln: nun haben wir die geistige Plan-Wirtschaft wieder in Gang gebracht!

Angesichts dieser wohlbehaglichen Situation des grundsätzlichen Siebenschläfers kam die neuerliche Ausstellung von Zeichnungen Picassos höchst ungelegen. Man mußte sich rasch den Schlaf aus den Augen reiben — aber dann half man sich und brummte: europäischer Skandal! Oder ist es nicht empörend, daß ein Mensch mehr als eine einzige Richtung hat? und daß Picasso in den letzten Jahren einen gewissen Naturalismus-Idealismus und einen gewissen Kubismus-Ornamentalismus nebeneinander verfolgt? Wissen wir demgegenüber nicht genau, daß jeder wahre Künstler nur seine eine und sonst keine Aufgabe zu erfüllen hat, nämlich diese: seinen einen



PABLO PICASSO: *Die Harlekine (1905)*

und sonst keinen Stil zu finden, zu erhalten und zu läutern? also sich und seine Impulse zu rationalisieren!

Solchen Thesen gegenüber darf man wohl bescheiden fragen: aber wenn man nun nicht den Vorzug der Einfalt, sondern den Nachteil der Vielfalt hat, — was dann? Oder man wundert sich und fragt: ist denn Picasso wirklich so chamäleonhaft vielfältig, wie man ihn empfindet? Vielleicht hat man ihn nur noch nicht richtig empfunden!

Machen wir uns die Situation klar.

* * *

Das zeichnerische Werk Picassos*), auf das wir uns beschränken, ist sehr umfangreich. Pastelle, Aquarelle, Gouachen stehen neben Zeichnungen im engsten Sinne und neben Zeichnungen im weiteren Sinne: Radierungen und Lithographien. Alle möglichen zeichnerischen Techniken sind also vertreten, nur der Holzschnitt fehlt (charakteristischer Weise). Dies reiche Werk entfaltet sich in breitem Strom von etwa 1904 an (nach den wenigen sichtbaren Arbeiten der Frühzeit 1901/03) bis in die letzten Jahre herauf — in manchen Jahren, 1905/06, 1923, 1925 übervoll, in anderen Jahren, wie 1914, 1917 weniger fruchtbar.

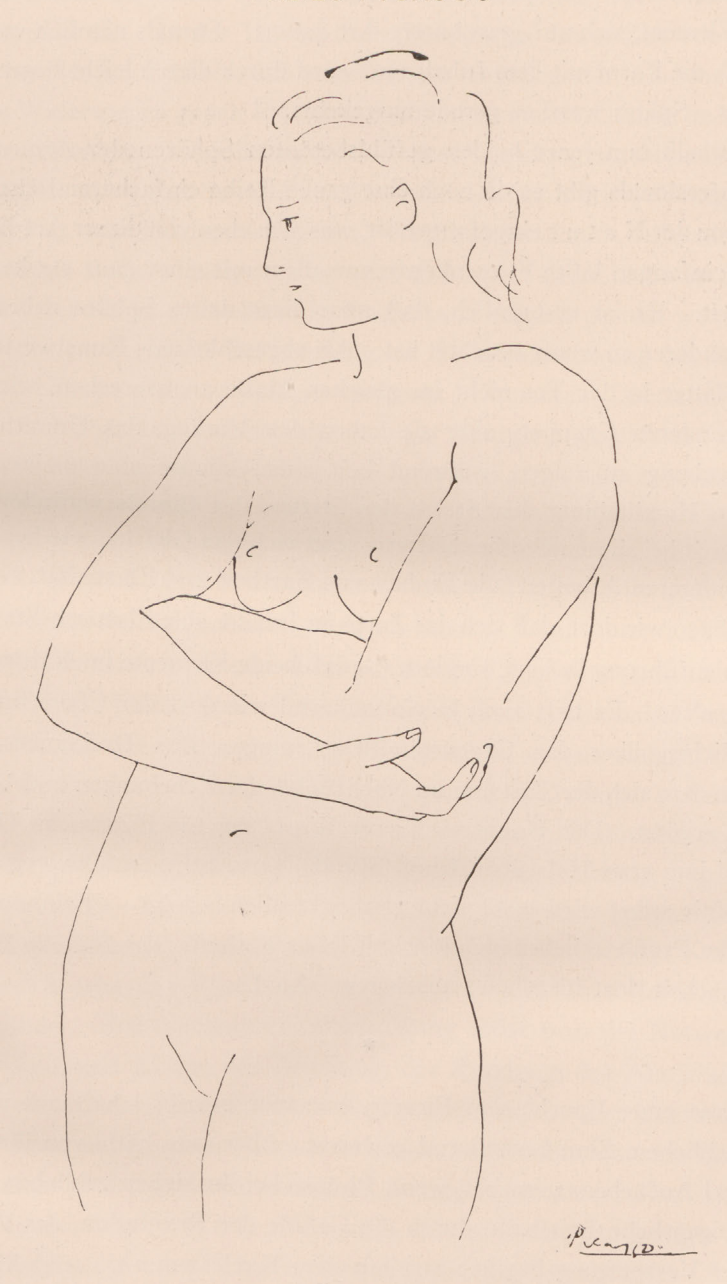
Picasso beginnt (1903/1906) mit einer leisen, gedämpften Art. Schon die Titel kennzeichnen die Richtung in etwas: «Die A r m e n», «Die fahrenden G a u k l e r». Beide geben schlagworthaft, literarisch auch die künstlerische Tendenz an: den Sinn für das Graziöse, Verschwimmende, Sich-Auflösende und dabei doch in der formalen Struktur das abstrakt Festgelegte, Bestimmte. Man darf an manche lyrischen Dinge von R. M. Rilke denken, etwa seine «Frühen Gedichte», um die gleiche Einheit von Zartheit, Beschwingtheit und Zusammenhalt zu finden. Allerdings scheint bei Picasso der Überschuß an lyrischem Gefühl deutlich, — die Form scheint nur die Leitung zu sein, aus der das frische Quellwasser des Gefühls unablässig sprudelt. Oder wäre gar nicht von Quellwasser die Rede? Die «Armen» riechen in der Tat manchmal ein wenig nach Arme-Leute-Kunst, fast möchte man von Tendenzkunst reden. Sprechen sich nicht auch Dekadenzgefühle allzu deutlich aus in den überfeinen Gliedern, den allzu zarten Gesichtern . . . Oder täuschen wir uns? Macht sich nicht alsbald das andere, entgegengesetzte Element: das Tänzerische, Waghalsige, Groteske, Harlekinhafte, in die trübe Luft der Insuffiziengefühle? und zwar auf ähnliche Weise ausgedrückt, wie der Widerpart: also auch fasziniert vom Zarten der Gestalt, von der Schmalheit des Gesichts.

In der Tat: man brauchte nicht bis 1926 zu warten, um das Paradoxe des Ingeniums Picassos festzustellen — schon in den ersten Jahren seines anhebenden Ruhmes begann das lebhaft interessierende Schauspiel seiner p o l a r e n K r ä f t e ä u ß e r u n g e n. Dennoch scheint der damalige Pi-

---

*) Geboren in Malaga am 23. Oktober 1881; lebt seit 1903 ständig in Paris.

PABLO PICASSO



Weiblicher Akt (Slg. Dr. G. I. Reber, Lugano)

casso einheitlicher, als später, weil die Grundnote seines Schaffens, das lyrische Element, sich auf gewohntere Art äußert. Damals nämlich verkleidete sich die Form mit dem Inhalt und ward durch diesen leicht begreiflich gemacht. Später ward es gerade umgekehrt.

Außerhalb nun jener beiden gefühlsbetonten Sphären der Armen und der Professionals gibt es da noch eine ganze Reihe einfacherer Blätter, in denen von der N a t u r eingefangen ist, was sich eben von dieser Art Künstlertum einfangen läßt; Frauenköpfe vor allem mit einer ganz starken Lebenskraft. Es ist erstaunlich, daß man diese dritte Sphäre neben den beiden anderen so wenig beachtet hat. Als abgeschlossene Kunstwerte sind diese Blätter in der Tat nicht im gleichen Maße anzusprechen, wie jene beiden anderen Gruppen, aber sie haben den Vorzug, das Unmittelbare der Begabung zu zeigen, während bei jenen, könnte man meinen, die bewußte Handhabung den Strich des Stiftes, des Pinsels verändert hat. Doch auch bei diesen Studienblättern zeigt sich das Gleiche, wie bei jenen abgerundeteren Arbeiten: die Einheit von Zartheit und Elastizität, — freilich nicht so wie dort, daß sich das Zarte im Inhalte, das Elastisch-Starke in der Linienführung isoliert, sondern so, daß beide Elemente im Naturwesen verschmelzen. Es tritt auch hier annähernd wie dort der Überschuß des Persönlichen über das Gegenständliche zutage. Das Dreidimensionale fehlt, an dem sich der Tastsinn im Nachfühlen der Erhebungen und Vertiefungen ergötzt. Der Hauptreiz dieser Köpfe lag für Picasso im Umriß, in der Linie vom Hals über Kinn, Mund, Nase, Stirn . . . hinweg. Und diese Linie selbst wird wohl nicht ganz getreulich befolgt — Erinnerungen an antike Profile erheben sich hier mit leiser Pathetik, das Rokoko Frankreichs lächelt dort insgeheim aus jenem Mund.

*

Diese erste Epoche von Picasso war sehr graziös, charmant und in oberflächlichem Sinn bezaubernd gewesen. Aber man hätte von ihr nicht eben viel Aufhebens gemacht, wenn Picasso bei ihr stehen geblieben wäre. Seine eigentliche Laufbahn durch die Gefilde der Revolution, des Ruhms und der Verspottung beginnt erst mit dem K u b i s m u s. 1907 kündigt sich die neue Richtung an, setzt sich in den nächsten Jahren in der vollen

Breite seines Schaffens durch und stellt sich zwischen 1912 und 1914 im Höhepunkt dar. In der Tat ward die Produktion dieser Zeit von einer so einschneidenden Schärfe, daß man es heute noch begreift, wie sehr der wütende Widerspruch gegen Picasso aufschäumen mußte. Gerade im Bereiche seiner besonderen Kunstübung konnte diese Wendung sensationell, ja grotesk anmuten — statt Sensibilität: Produktivität, statt Ruhe: Erregung und Bewegung, statt Flächenhaftigkeit: Vorstoß in den Raum. Alles dies schien ein solcher Selbstwiderspruch zu sein, daß selbst der Glaube an die Ehrlichkeit des Künstlers vielfach in Frage, ja in Abrede gestellt wurde. Aber all die leidenschaftliche Bekämpfung hat die Weiterwirkung des Kubismus in Pan-Europa nicht zu hindern vermocht: Franzosen, Deutsche, Russen, haben sich Picasso mit mehr oder weniger Energie angeschlossen und bald größere, bald kleinere Perioden ihres Schaffens unter sein Zeichen gestellt.

Freilich ist es fraglich, ob der Name «Kubismus», den wie es scheint Matisse in einer zufälligen Stunde der neuen Erscheinung gab, durchaus zutrifft. Sicherlich ist er zu eng, um Picassos Hauptwerke auch nur von dieser einen, formalen Seite her zu umfassen. Denn unter Kubismus im eigentlichen Sinne kann man doch nur solche Kunst verstehen, die tatsächlich die bloße Fläche überwindet und einen dreidimensionalen Gegenstand hinstellt, aufbaut. Derartiger Zeichnungen gibt es nur einige. Da haben wir z. B. die «Landschaft bei Horta» (1909), ein an sich nicht sehr belangvolles Pastell, das Höhenzüge und wohl auch Baulichkeiten, Bäume in kontrastreicher Position scharfkantig, klar und eindeutig umgrenzt zueinander stellt. Eine formale Einheit scheint auf den ersten Blick nicht vorhanden, eher vermieden, ja gestört zu sein: die Flächen der Kuben treffen sich in scharfem Winkel, stellen sich in brutaler Härte der Dinglichkeit zueinander. Erst bei längerer Betrachtung spürt man die Notwendigkeit der Kürze und Länge, der Brechung, der Rundung, des Abschlusses, des Auslaufs. Dies logische Element der Formklarheit ist aber nicht als absolut herrschend zu betrachten. Gerade an diesem nicht vollkommenen Blatt spürt man mehr als bei anderen, höheren Leistungen den subjektiven, gefühlsmäßigen Komplex. Die nähere Betrachtung zeigt, wie sehr hier das Gefühl mitspricht: in dem flügelhaften Bewegen der Oberfläche der linken Hauskonstruktion, im unklaren Abschluß der Wandungen bei

der rechten Bildseite . . ., — wo immer man nachprüft, hat man den Beweis des unlogischen Grundelements in den Händen. Bei aller Klarheit im einzelnen tritt das Unklare, lebhaft Vibrierende, Flügelschlagende des Ganzen und mancher Einzelheit hervor. Diese Landschaft ist darum ein Symbol der inneren Haltung des Künstlers: eines Komplexes der intellekt- und willenshaften Verfestigung eines Gefühlsgehaltes. Dieser Gehalt ist, trotz aller objektivierenden Verfestigung, durchaus subjektiver Art: ein über den Dingen klingendes Motiv, gewissermaßen musikalischer Art. Diese Kubistik entspringt nicht aus den Landschaften, wie bei frühmittelalterlichen Miniaturen, sondern er stößt raubvogelhaft auf sie nieder oder er schwebt über ihnen, verzaubert sie zur Willenlosigkeit und formt das willenlose Objekt nach eigenem Gefallen.

Nicht bloß die Landschaft fällt diesem Prozeß anheim. Die menschliche Gestalt nicht minder. Da haben wir jenen «Männerkopf» (Gouache, 1908), in dem alles in kubische Formen umgebildet ist. Die Umrandung des Kopfes ist wohl als Hutrand zu betrachten, aber sie wirkt doch wie ein Heiligenschein. Die Striche von der Stirn zur Schulter ziehen beide in ein System von Linien ein, aber sie wirken doch wie Emanationen des Geistes, wie anschaubare Geistströme. Und so ist auch das Gefüge der Figur eine brodelnde Aufregung, eine wallende, eruptive, brutale Energiemasse. Auch hier also, wie bei der sog. Landschaft, stellt sich bei näherer Betrachtung der Gefühlsgrund als die eigentliche Potenz heraus, die mit intellektuellen und willensmäßigen Impulsen Hand in Hand geht. Gewiß ist der Gegenstand in diesem Sinne ein anderer, als bei jener Landschaft: der innere Gefühlsinhalt ist dramatisch erregt, ist Kraftfülle, bis zur Eruption erhitzt.

So sehr in diesen und analogen Blättern das wahrhaft Kubische sich ausgedrückt hat, zeigt doch ein Blick auf andere Blätter, die man als kubistisch zu bezeichnen pflegt, wie sehr dieser mathematisierende Ausdruck einzig auf einen bestimmten und besonderen Ausschnitt aus dieser ganzen Kunstsphäre bezogen werden darf. Da haben wir aus der Hochblütezeit der Kubistik Picassos (1911) die Radierung, in welcher vage Röhren-, Trichter-Formen usw. zusammen mit Schemen von Spielkarten und mit unbestimmten Schattierungen die Fläche seltsam beleben. Hier ist von



PABLO PICASSO: *Erntearbeiterinnen (1921, Slg. Dr. G. I. Reber, Lugano)*

kristallklarer Konstruktion, die vielleicht auf jenem Landschaftsbilde angestrebt ist, nichts gegeben, sondern alles verschwebt und verdämmert. Es ist gewissermaßen ein Traumbild, das sich abrollt: Fragmente von Dinglichkeiten erscheinen, assoziieren sich, mischen sich. Ganz zart tönt hier eine Melodie, deren thematischer Gehalt dem der frühen Epoche durchaus ähnelt. Gewiß ist hier die Struktur eine andere, als damals: statt der weichen Konturierung sehen wir jetzt Zackigkeit, Eckigkeit vor uns, — spitze und rechte Winkel beherrschen das Bildfeld, zwischen sie, um sie her schmiegen sich die Symbole der verschwebenden, ätherischen Stimmung, die zurückdeutet auf den Gefühlstypus der ersten Zeit. Der Kubismus dieses Blattes ist nun ein ganz anderer, als jener der vorhergehenden Blätter: er drängt im allgemeinen keineswegs auf die starke Raumschöpfung, sondern begnügt sich gewissermaßen mit der Atmosphäre des Räumlichen. Ja, selbst dieser Ausdruck ist schon zu stark, statt Atmosphäre sollte man vielleicht besser Ahnung des Raumes sagen! Denn auch

dort, wo der Raum am stärksten sich äußert, wie etwa in der Kreuzung des Halbzylinders mit der Eckigkeit eines Kubus, — auch hier ist es durchaus nicht ein festgeschlossenes, sondern ein sehr offnes Gebilde kubischer Artung. Dazu kommt als Hauptkennzeichen der ganzen Struktur dieses Blattes, das es nicht mit einer formal-homogenen Struktur überzogen ist, — eine Reihe fragmentarischer, offner Kubusformen schwimmt schemenhaft in bunter Mischung mit reinen Flächenformen über das Blatt hin.

Wie wenig es übrigens Picasso selbst auf einen prinzipiell reinen Kubismus ankam, lehrt ein Blick auf die Tuschzeichnung einer liegenden Figur (1907), — selbst damals, im Beginn der kubistischen Bewegung, also im ersten Ungestüm der Revolution, noch dazu bei einem skizzenhaften Blatt, sind die Umrisse in breiten Schnörkelstrichen gegeben, die arabeskenhaft wirken.

Der Kubismus war also bei Picasso nicht ein eindeutiges Prinzip. Im Gegenteil kam es ihm gar nicht darauf an, den Grundsatz in allen möglichen Richtungen umzudeuten, ihn nicht bloß abzuschwächen, sondern auch halb oder ganz aufzuheben. Und zwar immer im gleichen Sinn, in welchem er die Oberfläche des ganzen Blattes jeweils kontrolliert: in der Absicht, eine deutliche Aufteilung und einen ebenso präzisen Zusammenhang zu erzielen. Es bleibt dabei der Charakter des Blattes und der Bildfläche durchaus erhalten. Selbst bei dem «Männerkopf» wird bei aller eigentlich kubistischen Tendenz dem graphisch-flächenhaften Charakter nicht wiedersprochen. Der Einbruch des architekturalen Subjektivismus hebt also das graphische Element nicht auf, sondern verschmilzt mit ihm, ja ordnet sich ihm vielfach unter. Als ein dominierender Zug, der diese ganze Epoche von der vorhergehenden unterscheidet, bleibt die Tendenz auf das Zackige, dynamisch Erregte als Ausdruck anschaulich phantasierenden Gefühls bestehen, — eine Tendenz, die einen fast hypertrophischen dadaistischen Ausdruck in jenen Blättern findet, auf welchen Picasso richtige Zeitungsausschnitte als Teile der Flächenfüllung verwendet hat.

Nichts kann den eigentümlich gefühlsbetonten Charakter Picassos auch in der Zeit der Kubistik stärker beleuchten, als der Vergleich seiner Arbeiten mit denen seines Mitkämpfers Braque. Bei diesem treibt der Kubismus zu einem Gebilde hochrationaler Prägung, — bei Picasso klingt



PABLO PICASSO: *Bacchanten (1923, Slg. Hans Simon, Berlin)*

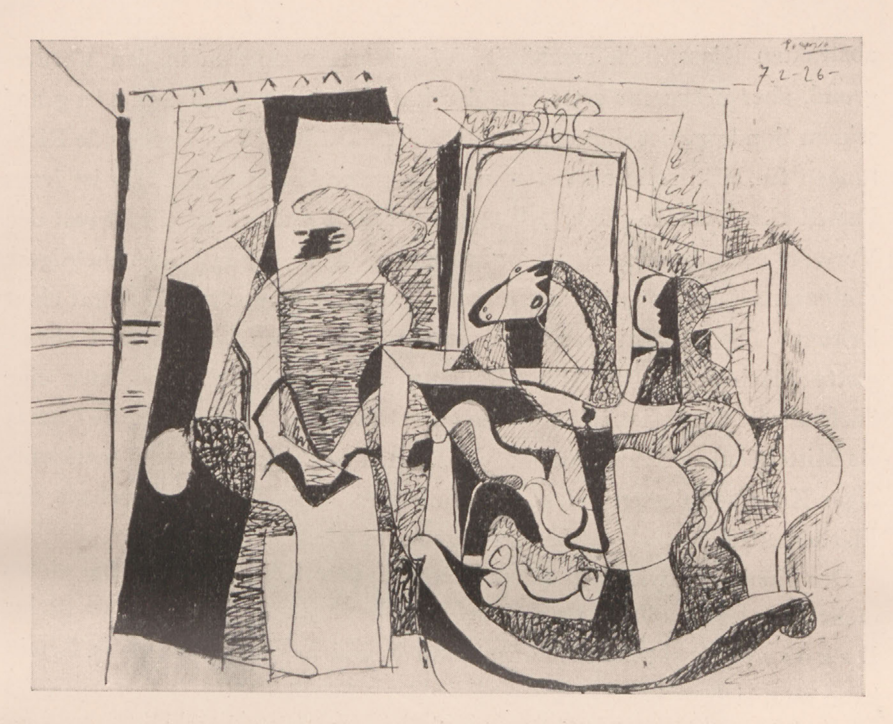
immer ein Ton voller Dunkelheit, suchenden Spürsinns, innerer Pathetik und Leidenschaftlichkeit mit. Vermutlich äußert sich in beiden Fällen durch das Medium der Persönlichkeiten der Impuls völkischer Temperamente: Frankreichs und Spaniens.

Diese ganze Zeit der Kubistik als herrschender Ausdrucksart ist eine der fruchtbarsten und interessantesten Epochen Picassos gewesen. Trennt man sie von der Folgezeit, so hat man in ihr und der vorausgehenden elegischen Periode eine polare Gegensätzlichkeit voll Kraft. Das Erstaunliche ist nicht bloß die Personalunion in ein und derselben Künstlerpersönlichkeit, sondern auch die artistische Vollendung, mit der jeweils die formal so geänderte Position durchgeführt worden ist.

*

Als Picasso gegen Ende des Krieges wieder von sich hören ließ, war es eine erstaunende Kunde, die seinen Namen rasch wieder in den Vordergrund rückte: die Nachricht von seinem abermaligen radikalen Umschwung. In der Tat waren es zunächst *klassizistische Bilder*, die ihn von einer ganz anderen Seite zeigten. *Ingres* war ihm zum Sternbild dieser neusten Epoche geworden. Ganz einfache, große Figuren stehen vor uns, wie die «Frau mit Turban und Kette» (1923) oder das sog. Gruppenbild der «Bacchanten» (1922, 1923) oder die «Erntearbeiterinnen» (1921). Gewiß ist es auch hier nicht eine im «Ingrismus» schlagworthaft fixierte Tendenz prinzipieller Art, die ihm zur Außerachtlassung aller anderen Gesichtspunkte treiben könnte. Der statuenhafte Charakter ist so abgeschwächt, daß die bildmäßige, blatthafte Oberfläche völlig gewahrt bleibt, wenn auch die fast rundplastische Formensprache über sic hinspielt, wie die kubische Formenwelt vorher. Dies gilt für Picassos eigentlichen Ingrismus. Aber es gilt in noch höherem Maße natürlich von jenen außerordentlichen Leistungen, in denen Picasso die *Umrisse von Figuren* gegeben hat. Es handelt sich hauptsächlich um eine Serie großer Zeichnungen hohen, schmalen Formats, in denen hohe schlanke Figuren aufgerichtet sind. Meist ohne Umgebung hingestellt, halten sie sich in einem raumlosen, zeitlosen Gleichgewicht, in dichterischem Geiste erfaßt und von vollkommener Meisterhand hingezeichnet: weibliche Gestalten, reizend und doch unantastbar entfernt, lockend und doch körperlos.

So ganz neu war diese Epoche, besonders in dieser zweiten Ausprägungsart übrigens nicht — schon 1905 hatte Picasso Zeichnungen gemacht, deren Reiz in bloßen Umrissen bestand — freilich durchaus nicht mit der gleichen künstlerischen Vollkommenheit, wie neuerdings. In diesen letzten Arbeiten spricht das Mondäne eine fast ebenso große Rolle, wie das Schöne schlechthin — als Pole einer großgeschauten Menschenwelt und immer von dieser getragen. Die Themata der Ölgemälde sind für die allgemeine ideelle Grundlage bezeichnend, aus der auch die weniger thematisch gebundenen Zeichnungen erwachsen: Mutterschaft, Werbung, Frage, Sinnende Frau usw. Vielleicht wird man hier von einer etwas leichten Kunstform sprechen. In gewissem Sinne mag dies Urteil zu Recht bestehen. Diese Figuren, ortlos schwebend oder am Strande des Meeres hineilend



PABLO PICASSO: *Interieur (1926, Slg. Dr. G. I. Reber)*

oder in tänzerischer Verzückung sich drehend, sind ohne den elegischen Klebstoff der Frühzeit. Aber sie stehen künstlerisch weit höher, als ihre Vorgänger, denn sie leben aus eigenem Recht der linearen Grazie. Auch den menschlichen Gehalt sollte man nicht gering werten — ist es wirklich etwas so Kleines, eine staunenswert schöne Menschenwelt vor uns hinzustellen, als sei sie erzeugt und geboren unter einem außerordentlich günstigen Aspekt der Sterne? Manchmal fühlt man sich an das Gedicht erinnert, in dem Rilke die kretische Artemis umschreibt. Es ist eine Einheit von modernem und antikem Geiste! — Diese Zeichnungen gehören zu Picassos schönsten Dingen: ganz zart und doch fest, geschlossen und doch wie ausstrahlend schweben diese diamantenen Figuren vor uns.

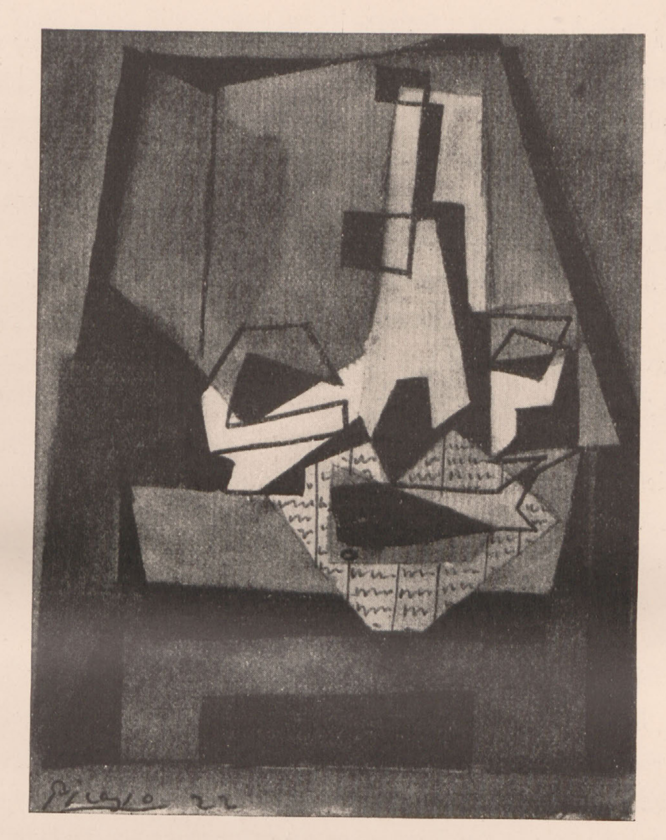
Auch Landschaften treten auf. Aber es ist merkwürdig, wie verhältnismäßig unbefriedigend sie sind. Der außerordentliche Charme, der den Menschen innewohnt, mangelt ihnen etwas.

Doch ist diese ganze Zeit von etwa 1917 an nicht mit dieser einen Art der

abstrakten Klassizistik erschöpft. Wohl drängt sie sich in den Vordergrund, aber neben ihr setzt sich der kubistische Einschlag auf seinem Sondergebiet durchaus weiter fort. Und zwar so, daß beide Richtungen für sich isoliert werden und sich gesondert ausleben. Da ist jenes Pastell «Le Journal» (1920), das ganz auf die Fläche abgestellt ist und den Vorwurf ebensosehr zu einer Arabeske umwandelt, wie etwa das wichtigere «Stilleben» (1921), ebenfalls ein Pastell, oder die Gouache «Fisch auf einer Zeitung» (1922). In diesen und analogen Blättern ist alles auf ebene, glatte Flächigkeit abgestellt. Daneben gibt es Arbeiten, in denen eine flächenhafte Arabeske, wie etwa ein «Tisch zwischen zwei Fenstern» (1922) als Mittelglied zwischen raumhaft vertieften Bildteilen steht, ein merkwürdiger Kontrast, dessen unleugbare Unlogik durch die Könnerschaft der Flächenaufteilung fast wirkungslos gemacht wird.

Der Kubismus, wie er in dieser Zeit nach dem Kriege auftritt, hat nichts mehr von der revolutionären Kraft der Erstlingszeit an sich — er ist ins Dekorative abgeleitet und füllt nun die Fläche schmuckhaft aus. Gewiß kann man sich nicht damit begnügen, hier allein das Wort vom Ornamentalen zu gebrauchen. Ornament wäre Schmuckwerk und nichts weiter. Die Arabesken Picassos gehen über solchen Charakter weit hinaus, denn es lebt ein eigentümlich spannungshaftes Verhältnis in ihren Linien und Flächen, mögen es nun Figuren mit organischem Grundcharakter oder abstrakte Bildungen sein. Überall ist es eine dynamische Arabeske: zackig, hart und scharf.

Die letzten Jahre haben dieser überaus klaren und subtilen Art gegenüber wieder jener Tendenz zum Durchbruch verholfen, die in den Kubismen des «Männerkopfes» (1908) usw. eine große Rolle gespielt hatte. Zeichnungen, wie die einer «Sitzenden Frau» (1926), «Schaukelpferd» (1926) lassen wieder einen dämonischen Bewegungsdrang sich entfalten, der um so drastischer sich äußert, als er der Wirkung ins Kubische entraten muß. Jetzt fügen sich breite, schwarze Flächen an leuchtend weiße Partien, schwere, dicke Strichflächen an zarte Schnörkellinien. Im «Schaukelpferd» hat Picasso den Versuch gemacht, auch die Bewegung des Auf und Ab wiederzugeben; wäre die linke Seite mit der Sitzfigur ebenso klar gelöst, wie die rechte Seite des Blattes, so müßte man von einem Meisterwerk



PABLO PICASSO: *Fisch auf der Zeitung* (1922)

sprechen, ein Titel, den man der rein zeichnerischen Leistung gewiß nicht versagen wird.

*

Faßt man die Erscheinung der Zeichenkunst Picassos als ein Ganzes auf, so fühlt man sich instinktiv gedrungen, von einem komplexen Phänomen zu sprechen. Zu viel strömt und strudelt und stürzt durcheinander, als daß man sich mit einer einfachen Formel begnügen könnte. Man kann Picasso in keiner Beziehung auf einen Stilbegriff festlegen: das Starke steht ihm ebenso zur Verfügung, wie das Weiche, das Zarte wie das Scharfe, das Heroische wie das Elegische, die Trauer wie die Freude. Das Besondere seiner Art ist die Meisterung

der Flächenbeherrschung. Die andere Seite ist aber vielleicht das noch mehr Charakterstische seiner Art und zugleich seine Problematik: das Komplexe, Vielfältige. Die eine Art des Ausdrucks genügt ihm nicht. Das ganze Register der verfügbaren Melodien soll erklingen: lyrischer Naturalismus, heroischer Idealismus, ornamentale und ausdrucksvolle und dadaistische Arabesken. All diese Impulse entfalten sich *auf der Ebene eines unbeirrbaren Geschmacks.* Das formale Ebenmaß im Sinne des vollkommenen Zusammenhangs wird gewahrt: die Form selbst hat ihr eigenes Leben gewonnen und regiert selbständig ihr Reich. Dieser Charakter des vollkommenen Eigensinns der Kunst-Form ist wohl das eigentümliche Kernproblem der Kunst Picassos. Ihre Form ist Form für sich und an sich, keineswegs als Ausdruck für etwas anderes, sondern kraft ureigenen Vollzugs der eigenen Selbständigkeit gewiß. *Aus dem subjektbezogenen Lyrismus der Frühzeit ist Lyrismus der Form geworden.* Unleugbar ist es eine Art Destillat, eine Quintessenz, die sich hierbei ergibt — eine Präzision der Formgebung, die erstaunlich ist durch die ungeheure Intensität, mit der die lineare Struktur erfüllt ist. Das Erlebnis der Kunstform steigert sich vielfach zu einer Schärfe, die fast etwas Peinigendes hat. Das überaus Angespannte der Produktivität springt wie ein Blitzschlag über und entzündet auch den Widerwilligen. Es ist wie der Flug eines Flugapparates: in flachem Gleitflug, im Sturz, im Wenden, im Aufstieg . . . alle Möglichkeiten stehen zur Verfügung dieser virtuosen Kraft. Wenn es uns manchmal scheinen will, als flögen und stürzten wir atemlos in fast luftleerem Raum, so mögen wir daran denken, daß überhaupt die Formkultur der romanischen Mittelmeervölker von einer Verfeinerung ist, die uns vielfach den Atem benimmt.

* * *

(Sämtliche Abbildungen mit Genehmigung der Galerie Flechtheim, Berlin W 35.)

DIE FRANZÖSISCHE LYRIK NEUERER ZEIT

AUSGEWÄHLT UND ÜBERSETZT VON WALTHER PETRY

LÉON-PAUL FARGUE

Geboren 1878

Bibliographie:

Tancrède, 1912. — *Poèmes,* suivis de *Pour la Musique* bei Nouvelle Revue française, 1919. —

AETERNAE MEMORIAE PATRIS

Ein einziges Wesen verschwand
Und alles ist entvölkert...

... Seitdem ist immer, eingewoben meiner Stirn an der ich leide,
Verweicht, von Säure und Salpeter aufgesteift wie Spinnverwobenes das in Kellern hängt
Ein Tränenschleier vor mir, nah, der meine Augen hüllt.
Nicht wag ich mehr die Wange zu berühren; und noch gespiegeltes Bewegen, geringstes Zucken
Vollendet sich in Weinen.

Wenn einen Augenblick ich meinen Schmerz vergesse
Jäh, mitten der Alleen, im Raunen der Bäume,
In der Jagd der Straßen und der Bangigkeit der Bahnhofshallen,
Am Arm eines alten Freundes der zärtlich spricht,
Oder in fernverlorener Klage,
Beim Strich eines Pfiffes der Kälte unter die Schuppen wirft
Oder in einem Geruch der Küche, abends,
Der mich an ein Schweigen einst am Tische erinnert..
Durch die Geringheit selbst herbeigeführt
Oder angeschlagen wie mit fühllosem Schlage des Fingers Gottes an mein Grab,
Erhebt sie sich! Und blößt die Schneide! Und durchbohrt mich mit tödlichem Schlage aufbrechend aus unsichtbaren Kämpfen,
Stark wie Katastrophen die die Tunnels zerstampfen

Wie die Grundwelle schwer sich aufhebt im faltenlosen Meer,
So hoch wie der Vulkan sein Herz an die Sterne speit!

Ich werde Dich also scheiden lassen ohne von allem
Das Du meinem Herzen gabst nur etwas zurückzugeben!
Und ich hatte Dich von mir gefernt und Du hast mich verlassen,
Und diese Nacht des Sommers ist wohl gestellt mein Begreifen zu nähren ..
Erbarmen! Ich der ich wollte .. Ich habe es nicht gewußt .. Vergebung, auf Knieen Vergebung!
Daß ich endlich zusammenbreche, armer einsinkender Knochenhaufe, oh armes Werkzeugbündel, dessen das Leben sich entledigt, mit einem Schulterzuck, in einen Winkel . . .

Ah, ich sehe Euch meine Lieben! Mein Vater, ich sehe Dich. Immer auf Deinem Bett liegst Du ausgestreckt vor mir,
Gerecht und rein vor dem Herrn, wie in Zeiten Deiner Jugend,
Weise, wie die im Hafen verankerte Barke, abgesunkene Segel, erloschene Laternen,
Mit Deinem geheimnisreichen erzwungenen Lächeln, für immer
Stillgelegt, geheimnisstolz, erhoben von all Deinem Wirken,
Ausgeliefert allen Griffen der geraden härtlichen Lichter vollen Tages,
Berauscht durch der Kerzen martyrerisches Arom,
Mit allen Blumen für Dich auf den Terrassen geschnitten;
Während ein Bettlerlied über Werkstadtdächern in einem Hofe heult,
Das Klappen eilender Schritte absinkt, ohnmächtig in allem Bemühn,
Und nun die Türen öffneten und schlossen die Trommler des Todes!

*

Ich habe Dich gesucht, habe Dich getragen
Überall. — Auf verlassenem Platz am leeren Kiosk wo ich allein war,
Umgittert vom Untergang der Sonne die dunkelt und ausflammt wie ein brennendes Schiff hinter Bäumen ..
Einmal . . in irgend einer Provinzstadt mit halbgeschlossenen Augen die sich dreht und erlischt

Vor des Expreßzugs eiligem Streicheln . . .
In einem Laden wo mit verdrossenen Mienen tote Gestalten durcheinanderrücken;
Auf leerem Platz wo das Vergessen aufweht;
In den Faltenbrüchen der Straßen, dem Geschrei der Reisen . . .

Morgendämmern, im Quartier der Fabriken draußen,
An einer Mauernkrümme, im rußigen Regen durch unsichtbare Hände geschleudert;
Ein qualmendes Rohr, stöhnend . .
Vorstädte und Sackgassen wo Sirenen wimmern, Schneidemühlen seufzen, wo die Löschmannschaften ein neues Erwachen der Flamme überrascht, zur Stunde des Schlafes der Reichen . .
Eines Abends, in einem Walde unter der horchenden Vielzahl der Blätter, die aufschauend in ihren Gipfeln das Licht der Sterne filtern,
Im Ruch der ersten Morgen und der Gottesäcker,
Im Schatten, drin die Frühmahlzeiten enden
Und die Insekten ihre Baue ließen . . .
Überall wo ich das Leben zu überraschen suchte
In seinem Zeichen geheimnisvoller Vernunft
Suchte ich, suchte ich ah! das Unauffindbare . . .

Oh Leben, senke mich ein, müde meine Hände!
Du siehst wohl daß Du dies nicht mehr bist! Es ist
Deine Erinnerung, die mich aufrechtstützet!

* * *

TRÄUME

Ein Kind spielt entlang
Den Marmorsteigen,
Dumpf hebt sich Gesang
Aus göttlichen Hainen.

Augen träumen schwer
Versehrt Dich zu lieben,

Schwinden vorüber
Im Schatten von Zweigen . .

In großen Orgeln
Fremder Häfenbaie
Grollt die Woge
Alter Abschiedsschreie . .

Geht ein alter Traum
Von dunkelnden Breiten
Dinge noch kaum
Gelebt vergleiten . .

* * *

SONNTAGE

Felder wie Meer, Rauhduft der Gräser,
Ein Wehen von Glocken über den Blumen nach Regenstürzen,
Klare Stimmen von Kindern im regenblauen Park.

Eine trübe Sonne den Traurigen geöffnet, alles
Wogt in der Erschlaffung dieses Nachmittages . .
Die Stunde sinkt. Verschönt. Die die mich lieben kommen . . .

Ich höre Kinderworte, still wie der Tag.
Der Tisch so heiter und einfach gedeckt mit Dingen
Rein wie ein Schweigen wartender Altarkerzen . . .

Getümmel des Himmels ach wie Wohltat sanft . .
Ein großer Tag des Dorfes bezaubert die Fenster . .
Lichter von Leuten gehalten Festtag und Blumen . . .

Fern eine Orgel verstummt mit süßem Schluchzen . .
Ich wollte Dir sagen, oh . . .

* * *

HINGANG DER MATTEN STUNDE

In eines Tages weichem Sinken, nach langem Regen, gehn,
Folgend der Mauer eines Parkes wo schöne Bäume träumen . .
Verwandeln lange Zeit. Stunden fallen
Die die Hände der Nacht in die alten Mauern wirken . . .

Doch was betört euch in der matten Stunde Gang
Die eigenhändig sich säumt mit schwarzen Gittern?
In dieses Abends Schweigen nach dem Regen liegt
Gedenken an Verbannung und an Nacht . . .

Vernehmt das Rauschen zahllos
Wehender Blätter
Wie Feuer das aufschlägt . .
Ranken winken. Schweigen
Schießt in Ähren
Und sendet Düfte aus, durchdringend,
Das man der anderen vergessend
Sie ganz die Düfte glaubt die Leben nähren . . .

Später, ein wenig Sonne goldet
Ein Blatt, ein zweites, alle!
Dann, der es erster nach dem Regen wagt
Der neue Vogel
Singt!
Und wie ein bittrer Duft aus loschenem Lichte steigt
Entflieht meinem Herzen das Opfer alten Traumes . . .

Ein Strahl rührt noch den Grat der Mauer an,
Gleitet ruhiger Hand und führt uns in Schatten . .
Fällt Regen? Fällt die Nacht?
Fern Schritte die dunkel und alt
Verhallen,
Folgend der Mauer eines Parkes wo alte Bäume träumen . . .

* * *

DIE NEUE FORM UND DIE BITTEREN FOLGEN FÜR DIE BILDENDE KUNST

VON ERNST KROPP

DER rein sachlich gestaltende Sinn der Technik hat nun auch in Architektur und Raumkunst eine Wandlung hervorgerufen und es ist schon vorauszusehen, daß das gesamte neue Bilden von dieser Formanschauung durchdrungen wird. In diesem neuen Bilden aber wird Formgefühl und Schönheitsempfinden von Grund auf ein anderes, wodurch auch der Trieb nach Vollendung und Kunst sich anders ausdrücken wird wie bisher.

Der Techniker hat seinem natürlichen Empfinden folgend schon sehr bald sich jegliche Kunst an seiner Form verbeten, denn Darstellungen von Menschen, Tieren, Pflanzen, Stilleben oder Landschaften könnten weder als freie noch als angewandte Kunst irgend etwas an seinem Gestalten verschönern. Also auch nicht ornamental wäre aus dieser Naturwelt etwas für die technische Form anwendbar.

Man war der Meinung, daß Technik mit Kunst nichts zu tun hätte und für die Kultur- und Kunstbedürftigen war dieses neue kunstlose Schaffen nur seelenloser Ausdruck der Zivilisation. Der Techniker konnte daher ungestört und durch Kunstwollen nicht gehemmt rein an der Bestimmung seiner Dinge verbessern und seine Formen weiterentwickeln, wodurch er aber nicht nur den wahren Wesensausdruck der Dinge fühlen lernte, sondern auch ein neues Schönheitsempfinden in ihm erwachte, das eigentümlicherweise dem bisherigen entgegengesetzt ist. Er folgte unbewußt dem natürlichsten, reinsten Sinn des Bildens, wie Goethe sagt, «vom Nützlichen durchs Wahre zum Schönen», aber ohne zu ahnen, daß daraus Schönheit oder gar Kunst sich vollenden könnte. Am allerwenigsten hätte man geglaubt, daß dieser formende Sinn der Technik führend werden könnte oder gar in die Gebiete der bildenden Kunst übergehen würde. Aber gerade dieser reine und wahre gestaltende Sinn ist es, der heute diese ungeheure Umwälzung der Form bedeutet und der nun endlich auch wieder in der Natur erkannt werden wird. Der Geist der Technik hat zu folgendem neuen Grundsatz des Bildens geführt, der den Menschen des XX. Jahrhunderts heilig werden

wird, denn durch diese Einstellung wird der Weltgeist auch das Menschenwerk wieder durchdringen.

Bei allen Dingen, die du gestaltest, suche dich in ihren Sinn und ihre Wesensbestimmung einzufühlen, damit du die Form und ihre Schönheit, gleich der Natur, rein und ohne fremde Zutat von Innen heraus bilden lernst.

In diesem Grundsatz bricht sich eine tiefere Auffassung der Form Bahn wie bisher. Die vom Geiste gegebene Bestimmung eines Dinges ist das durchlaufende bildende Element, das in Gestalt und Schönheit Wesensausdruck werden soll. Dadurch fallen aber der Wesensbestimmung fremde, aufgetragene Schönheiten an der Form ab.

Blätter, Blumen, Fruchtkränze, Girlanden, Amoretten, aber auch figürliche Darstellungen oder Landschaften auf Gegenstände malen oder plastisch auftragen, bedeutet für die neue Form kein Schmuck oder eine angewandte Kunst, sondern nur eine falsche Anwendung und Mangel an Formverständnis. Gerade die Naturpracht hätte uns längst belehren können, daß sich keine Form der Natur der Schönheit fremder Lebewesen bedient, um das eigene Wesen zum Schönen zu erheben. Eine Formeinheit mit fremden Lebewesen zu schmücken, heißt Blümchen auf die Flügel eines Schmetterlings malen.

Diese Erkenntnis und neue Formanschauung bedeutet allerdings einen ziemlichen Bruch mit der bildenden Kunst in früherem Sinne, nicht mit dem Bildwerk als Ausdruck inneren Erlebens, als Schilderung der Erscheinungswelt, aber diese Kunst als angewandte, als schmückende Beigabe, fällt von der neuen Dinggestaltung weg. Durch diese Reinigung der Form von allem fremden Drum und Dran wird dem neuen Menschen die Wesensbestimmung der Dinge etwas Heiliges und seine Weltanschauung nähert sich wieder dem allmächtigen Geist, der hinter allem Sichtbaren als das Bestimmende wirkt und den Dingen Gestalt und Seele gibt.

In dieser Erkenntnis ist die Offenbarung und Form des XX. Jahrhunderts geprägt, das reine wirkliche Sein aller Dinge. Die Kunst des Scheins, die des Abbilds schwindet und geht in die Kunst des Seins über.

Wie rasch sich unbewußt die Formanschauung geändert hat, kann uns ein Beispiel beweisen. Auf der gestickten Reisetasche aus der Biedermeierzeit

war auf der einen Seite der wachende begleitende Hund und auf der anderen ein Bändchen durch ein Blumenkränzchen gezogen, auf dem glückliche Reise stand. Das Bildwerk sollte der Tasche Sinn und Schönheit geben. Solch künstlerische Versinnbildlichungen auf Gegenständen, wirken für den neuen Menschen lächerlich, weil sie Wesen und Bestimmung eines Dinges verneinen, ja den wirklichen Sinn verdecken, statt umgekehrt aus ihm die reine und wahre Schönheit zu bilden. Dieser neue reine Formsinn hat schon ziemlich mit solch angewandter Kunst aufzuräumen begonnen, denn der neue Mensch liebt nicht mehr, sich auf Liebesszenen oder Blumen zu setzen, er will auch keine Landschaften und Blumen auf Vasen gemalt haben und sein Beleuchtungskörper soll weder eine Figur noch ein Pflanzenmotiv darstellen, sondern alle seine Dinge sollen Schönheitsausdruck ihrer reinen Wesensbestimmung werden, wie die Natur es lehrt. Es ist selbstverständlich, daß dieses Empfinden und Bewußtwerden auch im Raum und Haus eine Wendung bedeutet, die ja für die bildende Kunst schon sehr bitter fühlbar geworden ist. Bei jenem ein nacktes Weib auf einer Zigarettendose schon etwas Widersinniges geworden ist, wird schließlich auch der Raum nur in dem, was zu dem Raum gehört, seine Schönheit erreichen. Diese neuen Menschen sind aber weder kunstfeindlich noch barbarische Bilderstürmer, nur ihr neuer Formsinn fordert eine andere Kunst, nämlich die des wirklichen Seins. In die Form des Geistes hat sich der neue Mensch eingestellt, es steht ihm daher sein Flugzeug oder Radioapparat näher als sein Abbild. Der Himmel seiner Sehnsucht ist nicht das, was er schaut, sondern was in ihm nach einem Besseren, nach neuer Gestaltung treibt.

Nicht die Erfüllung am Sichtbaren ist heute das Anregende und Neubildende; die Sehnsucht des Geistes ist es, die neue Form und neues Leben geschaffen hat. Der unsichtbare wirkende Geist, das Bildende, Durchlaufende in allem wird wieder zur Offenbarung, also nicht das Sichtbare.

Die geistige Tat muß wieder zu einer Erfüllung des Sichtbaren werden, nicht umgekehrt, wie in den letzten Jahrhunderten, wo von der Erfüllung am Sichtbaren, von alter Kunst oder von der Naturform ausgegangen wurde, um zu einer Kunst zu gelangen. Unsere kommende Form muß wie eine Musik von Bach wieder aus dem Geistigen wachsen.

Plato kam zu der Überzeugung, daß Wort und Bild nur Scheinbares sei,

während wirkliches Sein das im Wandel der Dinge Gleichbleibende ist, und die großen Propheten des Morgenlandes hatten das Abbild verboten. Den allmächtigen wirkenden Geist erfassen heißt im Sinn und Charakter der Natur bilden lernen, aber «du sollst dir kein Abbild noch Gleichnis schaffen». Der Geist der Technik zeigt wieder göttlichen Trieb, der zur Einheit in Allem, zu dem urältesten Gottesbegriff zurückführt. Diese tiefste Erkenntnis ist leider am Einleben in das Abbild, am Schein verloren gegangen. Die Sehnsucht des Geistes wird im Bilden wieder wesentlicher, als die Erfüllung am Sichtbaren. Viele erleben heute unbewußt diese Wandlung, aber leider, ohne sich zu fragen, warum das Interesse an der Bildkunst in ihnen schwindet. Wer aber die zeitliche Bildkunst wesentlicher hält wie die Gestaltung eines Luftschiffes und darin noch den Unterschied zwischen der hohen Kultur gegenüber dem seelenlosen Ausdruck der Zivilisation empfindet, der steht noch in der Formanschauung des 19. Jahrhunderts.

Nicht «das Geformte», nicht Griechentum, Renaissance, Gotik oder Barock, aber auch nicht das Abbild der Natur kann zu einer Form führen, nur das ewig Formende, der wirkende Geist «das Formlose», das wieder bildend im neuen Menschen geworden ist, kann zu einer einheitlichen Form des XX. Jahrhunderts den Weg weisen.

* * *

L' AFRICANA

ROMAN VON THEODOR DÄUBLER

(Fortsetzung)

UND das Hotel verließ. Sie hatte fünfzig Lire, nahm einen Wagen und ließ sich zur Galerie fahren. Dort kaufte sie einen Hut für dreißig Lire und begab sich daraufhin zu ihrem Gesanglehrer. Sie bezahlte die Droschke und erkundigte sich, wie spät es sei. Als sie erfuhr, daß noch eine Viertelstunde auf acht fehlte, setzte sie sich in eine Konditorei und verspeiste den Rest ihres Geldes. Fatime fand, daß Mailänder Kuchen und Schlagsahne besonders lecker schmeckten. Da sie schon ein Hütchen auf dem Kopfe hatte, mußte der neu erstandne Hut, in Papier gewickelt, überallhin herumgetragen werden. Der Lehrer empfing sie freundlich und erteilte ihr tat-

sächlich zwanzig Minuten Unterricht, dann mußte sie warten, bis er gegessen hatte. Sie fuhren zur Scala; der Lehrer stieg aus, half seiner Schülerin höflich aus dem Wagen und sagte: «Ich habe kein Kleingeld, könnten Sie bezahlen?»

Die Nubierin meinte: «Ich habe wohl Geld; aber für mich haben sich Kavaliere duelliert, einer ist sogar gestorben; es fällt mir nicht ein, für irgendeinen Herrn zu bezahlen.»

Darauf zog der Gesanglehrer seine Börse und entrichtete mit klingendem Kleingeld dem Kutscher, was er schuldig war. Die Scala gefiel der Nubierin außerordentlich. Noch nie hatte sie ein so prachtvolles Theater gesehn. Dazu war sie in eine Glanzvorstellung hineingeraten. Die Damen saßen in noch herrlicheren Toiletten und funkelnderen Geschmeiden als in Triest und Venedig in allen Logenrängen; im Parkett, sogar im Parterre gab es nur Herrn in schwarzem Abendanzug. Zum erstenmal hörte sie eine Oper von Wagner. Sie konnte sie nicht gut verstehen, doch machte ihr die Gestalt Lohengrins einen unerhörten Eindruck. Sie erinnerte sich, einmal in ihrer Heimat einen schwarzen Häuptling mit einem Schwan auf dem Kopf, den Nil entlang stolzieren gesehen zu haben. Oder war es ein Traum gewesen, den ihr nun der Scala-Lohengrin in Erinnerung brachte? Nach dem Theater wollte sie der Gesanglehrer nach Haus schicken, sie aber sagte: «Ich habe Hunger, morgen kann ich Sie einladen, morgen habe ich Geld.»

Da führte denn der Gesanglehrer Fatime in eine Bar, wo sie einen Imbiß nahmen. Bald darauf aber setzte er sie in einen Wagen, den der Portier des Hôtel Cavour bezahlte. Darüber war man jedoch im Hôtel ungehalten. Zufälligerweise ist der Direktor noch auf gewesen und sagte, er würde morgen die Nubierin aus dem Hôtel weisen. In der Früh um acht erschien die Mailänderin vom Vortage, die Fatime fünfzig Lire gegeben hatte, und brachte zweihundert Lire mit, wofür sie einen Wechsel auf dreihundert ausstellen ließ, zahlbar nach einer Woche.

Überdies bot sie sich an, die Angelegenheit mit den tausend Gulden in die Hand nehmen zu wollen; sie selbst hatte Verwandte in Triest, die für bescheidnen Entgelt, die Sache schleunigst in Fluß bringen sollten. Von Fatime verlangte sie auf gestempeltem Papier eine Vollmacht. Sie bekam sie. Unten angelangt, wurden die zwei Frauen freundlich begrüßt. Der

Direktor erkundigte sich jedoch, ob Fatime noch länger bleiben wollte, in diesem Hôtel würde kein Kredit gewährt.

Die Nubierin zog ihr Portemonnaie und sagte: «Drei Tage möchte ich bleiben, die haben Sie mir bereits zugesagt, hier ist das Geld für die Droschke von gestern abend. Diese Dame garantiert überhaupt für mich.»

Die Mailänderin sagte zu, denn es lag ihr daran, eine Klientin in vornehmem Hôtel untergebracht zu wissen. So war der Aufenthalt nicht nur auf drei Tage, sondern sogar eine Woche gesichert, denn man kannte die Dame, die für Fatime eingetreten war. Nun begab sich Fatime zum Gesanglehrer. Sie war zu früh gekommen und mußte lange warten. Dann wollte der Professor seine Schülerin aufs ägyptische und aufs österreichische Konsulat bringen. Fatime verlangte aber zuerst durchaus eine halbe Stunde Unterricht. Es kam zu einem Zank. Der Lehrer nannte die Nubierin dreist und unehrerbietig, erteilte ihr jedoch zwanzig Minuten lang Unterricht. Es schien ihm an den tausend Gulden viel zu liegen! Mittels Droschke fuhr man zum englischen Konsulat, denn es stellte sich heraus, daß es kein ägyptisches geben konnte. Der Vertreter Britanniens und seiner Kolonien stellte vor allem fest, daß Fatime minderjährig war. Und wer ist ihr Vormund? war folglich eine logische Frage.

Fatime nannte, ohne weiteres, Fuad, obwohl sie ohne legalisierten Beschützer aus Ägypten fortgereist war, hatte sie doch noch den Vater, den wollte sie aber, weil er Dienstbote war, nicht nennen. «Gut,» sagte der Konsul: «Es wird alles geschehen, was nötig ist. Kommen Sie in vierzehn Tagen wieder!» Unter solchen Umständen wäre es unnötig gewesen, sich aufs österreichische Konsulat zu begeben. Man mußte erst englische Papiere für die Nubierin vorweisen können, denn in jenen Zeiten reiste man noch ohne Paß und ohne Visum. Nach dem Besuch beim britischen Konsul trennten sich Lehrer und Schülerin. Fatime ging ins Hotel zurück und bestellte eine reichliche Mahlzeit. Sie gab an, die Mailänderin würde das Essen bezahlen. Darauf schwenkte das Mädchen in eine Konditorei ab und nahm mehrere Portionen Speiseeis zu sich. Später schlenderte es durch die Geschäftsstraßen und kaufte zwei Seidenblusen, ein paar Schuhe und einen dritten Hut, bis die zweihundert Lire, die sie vorgestreckt bekommen hatte, ausgegeben waren.

Nun fand Fatime den Weg zum Hotel Cavour ohne Droschke und ohne Begleitung. Übrigens trug ihr ein Boy die Schachtel mit dem gekauften Kram nach. Im Hotel ließ sie sich, da sie buchstäblich keinen Centesimo mehr hatte, vom Portier sein Trinkgeld leihen. Ein Dienstbote des Hotels brachte ihr die eingekauften Sachen aufs Zimmer. Sie selbst legte sich in der Halle in einen bequemen Stuhl. In einem andern Klubsessel, vor einem ebenso kleinen Tisch, saß ein dicker Herr in reiferen Jahren. Er hatte eine glänzende Glatze, um die sich ein Kranz wohlgepflegter blonder Haare wand. Die Stupsnase trug einen goldgefaßten Kneifer, durch den vergißmeinnichtfarbige Augen in das Graubraun eines italienischen Milieus starrten. Der Herr war vollkommen rasiert. Ein dreifaches Kinn schmiegte sich, im dreifachen Rhythmus des Haarkranzes um die Glatze, halbkreisartig um die Wangen, zwischen denen ein schmaler kurzer Mund eine Zigarre sicherer eingeklemmt hielt, als es die Nase vermochte, den Kneifer zu tragen. Der Herr war elegant, dunkelblau gekleidet. Eine goldne Kette schlängelte sich unter seinem Herzen, von einer Uhr beschwert, um den Bauch. Die bläuliche Krawatte paßte vortrefflich zu den Augen. Wir haben diesen Herrn genauer als alle andern Persönlichkeiten beschrieben, denn er verdient es. Nur ihm kommt es zu, seiner Gediegenheit wegen, wichtig genommen zu werden. Er hieß Hermann Eick und war Seidenfabrikant aus Barmen. Wer mit Seide zu tun hat, wird den Knotenpunkt für Seide und Samt, Mailand, häufig aufsuchen. Nicht zum erstenmal war Herr Eick im Hotel Cavour, in der Hauptstadt der Lombardei, abgestiegen. Wenn er seine Geschäfte besorgt hatte, so erfreute er sich am Rotwein, auf italienisch vino nero, Schwarzwein genannt, und auch schwarzhaarige Mädchen konnten ihm, dem ehemals hochblonden Lockenkopf, gut gefallen. Sagt doch schon Schopenhauer: Die Blondhaarigen schwärmen immer für einen dunklern Typus. Man stelle sich, auf Grund dieser philosophischen Feststellungen, Hermann Eick, des nunmehr halbweißhaarigen, Entzücken vor, als ihm, anstatt brünetter Mailänderinnen, eine Nubierin in der Halle des Hotels gegenübersaß. Der Seidenfabrikant, ein wagemutiger Geschäftsmann, fühlte sich — trotz der Gunst, deren er sich in der Regel bei ihm erfreute — dem schönen Geschlecht gegenüber, leicht in Verlegenheit. Wie entzückt war er nun, als Fatime ihn in folgender Weise anredete: «Monsieur, vous me

regardez beaucoup — bien, je suis noire, est-ce que je vous plais quand-même?»

Der Barmer verstand nur recht mäßig Französisch, konnte aber erwidern: «Im Gegenteil, Mademoiselle, der moderne Mensch schwärmt für Afrika. Ich bin Deutscher, Sie sehn es mir wohl an; ich lebe im Norden, habe dort eine Sammlung südlicher und allersüdlichster Kunstgegenstände. Ich wäre entzückt, könnte ich eine dunkle Dame wie Sie in meine Heimat bringen, denn ich bin ledig.»

Fatime sagte: «Ich gehe gern, nach Abwicklung schwieriger Geschäfte, mit ihnen nach Deutschland, seit gestern liebe ich es, denn Lohengrin ist ein Held. Er hat seine Elsa tapfer verteidigt, so etwas gefällt mir: Auch für mich haben schon zwei Duelle stattgefunden; mein Alfonso, noch bevor er mein werden konnte, ist gefallen. Ich erwarte hier die Auszahlung von tausend Gulden, die er mir vermacht hat. Dann bin ich gern bereit, Sie nach Deutschland zu begleiten. Ich bin aufrichtig: Sie gefallen mir nicht, ich habe aber geschworen, mich ein Jahr lang keinem Manne hinzugeben; denn erstens muß ich Alfonso treu bleiben, zweitens hilft mir ein Schutzengel, weil ich noch Jungfrau bin.»

Herr Eick fand die Naivität der Wilden entzückend und sagte: «Die tausend Gulden können Sie ohne weiteres im Stich lassen, das ist eine kleine Summe, die kann ich leicht ersetzen.»

Fatime aber erwiderte: «Das kann ich nicht, denn was Sie mir auch immer geben würden, nie wären es die tausend Gulden des gefallenen Alfonso.» «Besprechen wir das wo anders», meinte Herr Eick, der sich nun feierlich vorgestellt hatte: «Gehen wir zu Biffi in der Galerie zum Mittagessen.»

Dort machte Fatime die Bekanntschaft mit Austern, die sie sofort ausspuckte, und mit Hummer, der ihr außerordentlich mundete. Nun versuchte es Herr Eick mit Kaviar und Sekt. Fatime kostete vom Kaviar und sagte: «Schuhwichse äße sie nicht». Kaum aber hatte sie vom Champagner der Witwe Cliquot genippt, als sie ausrief, das sei kein Wein, sondern ein Getränk der Himmlischen. Mindern Sekt hatte sie übrigens sehr oft getrunken. Am Nachmittag legte sich Fatime in ihrem Zimmer auf ein Stündchen nieder, wurde aber bald durch einen Besuch der Mailänderin gestört. Diese Dame hatte Bedenken bekommen und wollt die Geschäfte womög-

lich rückgängig machen. Fatime aber lachte sie aus und sagte ihr, sie hätte einen deutschen Kavalier gefunden, nun könnte die Frau noch mehr haben. Man stritt hin und her und schließlich unterschrieb Fatime einen Wechsel über fünfhundert Lire und bekam vierhundert, nachdem sie die Frau überzeugt hatte, daß der ritterliche Deutsche wirklich lebte und im Hotelbuch eingeschrieben stand. Sie schlich trotzdem stundenlang um das Hotel und fühlte sich erst beruhigt, als Fatime am Arm des dicken Deutschen eine Droschke bestieg und abermals zu Biffi fuhr. Die Wucherin begab sich darauf auch in die Galerie, denn sie hoffte, das Paar dort zu treffen. So geschah es auch. Unbemerkt schlich sie, als Menschenmengen die glanzvollen Glashallen durchfluteten, um das Café Biffi, an dessen Tischen, halb im Freien, wohlsituierte Menschen ihr Abendessen einnahmen und ihre schöne Kleidung, den funkelnden Schmuck zur Schau trugen. Doch von allen interessierte sie ja nur der reiche Herr mit dem Brillantring und die Nubierin, die bereits in ihre Fänge geraten war. Ihre Freude war so groß, daß sie zur Musik, die in der Galerie heitre Weisen aufspielte, beinah getanzt hätte. Fatime benützte den Abend dazu, den Deutschen auf ein durchaus platonisches Verhältnis vorzubereiten. Immer wiederholte sie, mindestens ein Jahr lang, müßte sie dem guten Alfonso, der ihretwegen gestorben war, treu bleiben. Sie konnte nicht begreifen, daß die Einstellung des deutschen Fabrikanten, ihr gegenüber, keine erotische, sondern, aus künstlerischen Gründen, eine sachgemäße war. Herr Eick förderte seit einiger Zeit sämtliche Richtungen, die von Paris aus über den Rhein gedrungen waren. Welches Aufsehen, so dachte er, wird zwischen Anhängern sämtlicher Negerkünste ein echtes Kind aus Nubien erregen? In Angelegenheiten der Liebe bevorzugte er Damen mit dunklerm Haar, aber mit rassenverwandter Hautfarbe. Übrigens ward ihm das erst nun, bei näherer Betrachtung der schmucken Nubierin, ganz klar. In geistigen Dingen, war er überzeugt, müßte man zu den ursprünglichen Rassen zurückgreifen: Nach Tahiti, das Gauguin in Mode gebracht hat, war vorläufig Afrika, das Land der Sphynx, aus verschiedenen Gesichtspunkten her, am modernsten geworden. In Mailand gefiel es dem dunklen Mädchen so gut, daß es sich nur sehr schwer zu einer Weiterreise über die Alpen entschließen konnte. «Hier habe ich einen guten Lehrer, kenne die Sprache!» weigerte es sich lange,

hinweggenommen zu werden. Erst spät brach man auf. Am nächsten Tage flog Fatime aus, denn das ihr von der Wucherin geliehene Geld mußte, des Regenwetters wegen, in einem Waterproof umgesetzt werden. Als sie zurückkam, erkannte sie am trippelnden Gang ihre gute Mailänderin, die Fatime eben zu angemeßner Stunde im Hotel Cavour besuchen wollte. Sie überzeugte sie, daß sie ihr noch fünfhundert Lire leihen sollte, denn ihre Kleidung entspräche nicht dem Umgang mit einem so reichen Herrn. Die Mailänderin hatte sowohl an der Nubierin, als an ihrem blonden Kavalier, einen Affen gefressen und zahlte, auf Wechsel, sofort fünfhundert Lire aus . . . siebenhundert aber müßte sich Fatime verpflichten, zu bezahlen. Nun begleitete sie die Wucherin noch in ein Geschäft und half ihr beim Aussuchen eines prächtigsitzenden Straßenkleides. Dabei zwinkerte sie immer der Verkäuferin zu, sie möge höhere Preise nehmen und mit ihr das größere Erträgnis teilen. Zum Mittagessen trafen sich Fatime und Herr Eick in der Galerie und begaben sich nochmals zu Biffi. Nun gelang es dem Herrn aus Deutschland, das Mädchen dazu zu bewegen, mit ihm abends nach Luzern abzudampfen. «Gut», sagte sie, «ich werde noch eine Stunde bei meinem Lehrer nehmen und dann abfahren». Selbstverständlicherweise gab ihr Herr Eick einhundertundfünfzig Lire für bereits genommene Stunden. Fatime kaufte sich aber dafür seidne Hemden. Weder im Hotel noch sonstwo, hatte sie von ihrer Abfahrt gesprochen. Im letzten Augenblick ließ sie sich die Rechnung vom Deutschen bezahlen und sagte in der Direktion, wenn die Wucherin morgen kommt, so drohn Sie ihr mit Verhaftung; sie hat mir auf Wechsel Geld geliehn, weil sie hofft, der Herr würde alles bezahlen: Dabei hat sie ungeheure Prozente genommen. Daraufhin stiegen Fatime aus Nubien und Hermann aus Barmen in die gleiche Droschke und begaben sich auf den häßlichsten Bahnhof Italiens. Nach anderthalb Stunden hatten sie die Schweizer Grenze überschritten, schliefen gut in gesonderten Schlafkupees, bis sie in der Früh vor Luzern vom Schaffner geweckt wurden. Es war ein sehr schöner Frühlingstag, als die zwei am Vierwaldstätter See ihren Morgenspaziergang machten. Die Klarheit der Luft, vielleicht auch der Schweizer Boden selbst, wirkten vorteilhaft auf die Verstandestätigkeit der Nubierin. Sie hatte hin und her gedacht, wen sie in Triest mit ihrer Tausendguldensache direkt beauftragen soll.

Paolo konnte noch in Haft sein. Überdies würde er, würde auch Georgios . . . an sie die Forderung stellen, die den vier Silben «In Europa» Umsetzung in Wirklichkeit verschaffen könnte. An der Erfüllung dieses Versprechens mochte sie nicht denken, zumal sie jetzt Hermann, wenn schon irgendeinem Mann, zu Dank verpflichtet wäre. — Wo mochte Georgios sein? Er war doch geflohn, mit Ausweisung aus Österreich bedroht. Sie erklärte ihrem Begleiter, sie müsse einen wichtigen Brief schreiben und begab sich ins Hotel, um folgendes Schriftstück aufzusetzen: «An Herrn N. W., Redakteur der Zeitung ‚Il Piccolo' in Triest. Ihr Blatt hat die Freundlichkeit gehabt, sich mit meiner Persönlichkeit zu beschäftigen, so fühle ich mich denn als Ihre Mitarbeiterin. Die letzte Nachricht über den Tod des guten Alfonso Capello, die Sie in Ihrem Blatte gebracht haben, hat mich zu tiefst betrübt. Die edle Tat des zu früh Verblichenen hat mir bis jetzt nur Unannehmlichkeiten bereitet. Ihr Blatt ist in Italien weit verbreitet und, sowohl in Venedig als auch in Mailand, hat man sofort die unglückliche Nubierin in mir vermutet, die nun Erbin von tausend Gulden werden sollte. Ich bin in die Hände böser Menschen geraten. Die Naivität, die mir, Tochter der Wüste, innewohnt, ist schändlich ausgenutzt worden. Kurzum, Wucherer haben sich an mich geheftet. Hochgeehrter Herr, Sie wissen, daß ich immer wahrheitsgemäße Dinge für Ihr Blatt mitgeteilt habe, so werden Sie auch diesmal an der Wahrhaftigkeit meiner Aussagen nicht zweifeln. Sollten Sie einen Zweifel haben, so bitte ich Sie, wenden Sie sich an die Direktion des Hotels Cavour in Mailand, wo Sie Auskunft über mich und ein tückisches Weib, das meine Freigebigkeit und Unschuld ausnutzen wollte, jederzeit erhalten. Ich kenne in Triest nur ein ritterliches Wesen, das meine Sache in die Hand nehmen kann, das sind Sie. Ich bitte, sorgen Sie dafür, daß mir das Geld, sowie es flüssig werden kann, an das britische Konsulat in Berlin, wohin ich mich nun begeben werde, um meine Gesangsstudien fortsetzen zu können, nachgesandt werde. Ich danke Ihnen im voraus und lege Ihnen meine Photographie bei. Sollte ich jemals Erfolg haben, so werde ich immer an Ihre Zeitung denken, die sich als erste meiner angenommen hat.

In Dankbarkeit Ihre sehr ergebene Fatime N.»

Kaum war der Brief fertig, verlangte die Nubierin mit Hermann und

ohne Hermann photographiert zu werden. Das Bild, auf dem sie allein war, mußte in ein paar Stunden fertig sein, damit sie den Brief mit dem Photo noch am gleichen Tage zur Post bringen konnte.

Mehrere Tage, bis der Pilatus seinen Degen trug, und am Abend auch wirklich Regen eintrat, hielten sich Hermann und Fatime in keuscher Gemeinschaft in Luzern auf. Unangenehmes, von Mailand aus, schien sich nunmehr nicht ereignen zu müssen. Übrigens hatte Fatime dort den sonst so pedantischen Hermann dazu bewogen, sich nach Paris abzumelden. Vielleicht mochten der Gesangslehrer und die Wucherin nach der abgängigen Afrikanerin forschen lassen! Fatime machte sich aber keine großen Sorgen. Sie schuldete dem Lehrer drei Stunden und ein paar Wagenfahrten. Dafür konnte er ihr nicht viel anhaben. Die Wucherin konnte sich nur auf der Polizei lächerlich machen; warum hat sie einer Fremden, einer Afrikanerin dazu, ohne weiteres so viel Geld geliehn! Fatime wußte, das war nur möglich, weil sie einen Schutzengel hatte, der sonst vorsichtige Menschen, zu ihren Gunsten, zu betören vermochte.

Nun ging es aus der kühleren Schweiz, in der Fatime es verstanden hatte, so sachlich über Dinge, die sie angingen, nachzudenken, in noch nüchternere Gegenden. An einem widerlichen Wind- und Regentag, setzte ein pünktlicher Schnellzug Fatime mit ihrem Begleiter Hermann am Anhalter Bahnhof in der fröhlichen Stadt Berlin ab. Herr Eick hielt sich in der Kurfürstenstraße ein kleines Absteigequartier, in dem er auch modernste Kunstschätze und einige Gegenstände echter Kongokunst aufgestellt hatte.

(Fortsetzung folgt.)

* * *

HANNS MARTIN ELSTER / BÜCHERSCHAU

NEUE UND ALTE BAUKUNST

Die Architektur der Gegenwart ist in einem großen Entwicklungs-, ja Umwälzungsprozeß begriffen. Auch hier ist der scharfe Gegensatz zwischen Kultur und Zivilisation, Seelenkunst und Technik voll zum Ausbruch gekommen. Es ist vorerst völlig zweifelhaft, welche Richtung die Zukunft bestimmen wird. Ob Schultze-Naumburgs und Tessenows Art oder Bruno Taut, Walter Gropius und Corbusier. Ob organische Fortbildung der jahrhundertelangen Tradition aus den inneren und äußeren Notwendigkeiten unseres Menschentums in den jeweiligen nationalen, klimatischen Bezirken oder diktatorische radikale Rationalisierung nach einseitigem Zweckbewußtsein und reiner Technik. Sicher ist bisher so viel, daß Bau*kunst* nur genannt werden kann, was auf den ewigen Gesetzen aller Kunst ruht, daß die technische Bauart vorerst nur ein «Kunststück» ist. Notwendig erscheint in dem hin- und herwogenden Kampfe die ruhige Besinnung. Grade die Architektur, die ihre Werke für lange Jahrhundertdauer errichtet und mit ihren Werken jedem Auge aufgezwungen wird, erfordert die ruhige Verantwortungsbesinnung für die Entscheidung. Diese kann nicht auf Grund von Revolutionsgesinnung, von Radikalisierungswillen, vom Konstruktionsdenken gefällt werden.

Deswegen kommt ein Büchlein, wie *Paul Klopfers* Untersuchung «*Von der Seele der Baukunst*» (C. Dünnhaupt, Dessau) zur rechten Stunde. Hier wird noch einmal denkscharf und wissensreich erwiesen, daß auch für die Architektur das Gesetz aller Kunst gilt, die da «Vermittlung von Seele» ist. Klopfer stützt sich dabei auf die Zielwerke und Spitzenleistungen. Für ihn ist Baukunst «Raumschaffen aus künstlerischer Intuition» heraus; Intuition nach Goethe «als eine aus dem inneren Menschen sich entwickelnde Offenbarung» verstanden. Diese Intuition — eine ethische Angelegenheit — wird ein Kunstwerk durch die Form — eine ästhetische Angelegenheit — ausgedrückt. Bei den ethischen Momenten erweist sich, daß der Ausgang der künstlerischen Idee auch in der Architektur immer der Mensch ist; bei der ästhetischen Seite treten die Ausdrucksmittel der Ordnung und des Stoffes in Erscheinung: die glücklichen Lösungen bieten die harmonische Synthese von ethischen und ästhetischen Momenten im Bauwerk. Klopfer findet nun in den Kulturtemperamenten das Wesentliche der Intuitionen: cholerisch-immanent bei den Ägyptern, phlegmatisch-transzendent im Orient, melancholisch-transzendent in der Gotik, sanguinisch-immanent bei den Griechen und die Mischung aller Kulturtemperamente in der Neuzeit. Die Ausdrucksmittel werden darauf nach den Gesetzen der Ordnung und des Stoffes untersucht. So ergibt sich in der Tat eine ausgezeichnete Klärung des Wesens der Baukunst und ihrer Geschichte. Klopfers Büchlein verdient die

größte Beachtung in der Wissenschaft, der Architektur und unter ihren Freunden: hier ist ein Weg, die Baukunst aus ihren inneren Notwendigkeiten zu erfassen; hier ist der Maßstab, mit dem alle Architektur aller Zeiten gemessen werden muß.

In wundervollem Reichtum zeigt uns als prachtvolle und unentbehrliche Ergänzung zu Klopfer *Gustav Adolf Platz «Die Baukunst der neueren Zeit»* (Propyläenverlag, Berlin). Das nach Art der Propyläen-Kunstgeschichte angelegte, mit einer seltenen Fülle von farbigen und schwarzen Bildern, Tafeln, mit Registern, Grundrissen usw. versehene Werk behandelt die Entwicklung seit 1895, seit dem Beginn der neuen Bewegung in der Baukunst, die mit den historisch nachahmenden Kitschmethoden der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts brach, bis in die jüngste Gegenwart. Auch hier führt das Motto, nach Peter Behrens, daß die Kunst «nicht mehr Privatsache», «nach Belieben», «in romantischer Träumerei», «ihre Regeln selbst» suchen solle, sondern sie soll «in der vollen Gesetzlichkeit des rauschenden Lebens» stehen, ohne der Technik untertan zu sein. Platz bezieht auch den Ingenieurbau ein: er verhielt sich eine Zeitlang *neben* der Architektur; erst in der neuen Bewegung streben Ingenieurbau (Brücken, Hallen) und Architektur wieder zur Einheit. Zuerst wird ein historischer Rückblick gegeben; dann folgt die systematische Darstellung: der Bau als Zelle des städtebaulichen Organismus im Stadt- wie Landbau; die Elemente der Stilbildung; die Gesetze der architektonischen Komposition. Für Platz ist (sicher richtig gesehen) der Baustil die «symbolisch-künstlerische Kristallisation aller Lebensäußerungen einer sozialen Gemeinschaft in einer bestimmten Epoche aus ihren Elementen: 1. Kultur der Gesamtheit, Religion und Weltanschauung, Rasse und Landschaft, Sitten und Gebräuche, Politik und Wirtschaft; 2. materielle Bedingungen (Gebrauchszweck, Material, Konstruktion, Herstellungsart, Klima); 3. Kunstwille einzelner.» Also auch hier keine Vorherrschaft der Technik, sondern die Geburt des Kunstwerks aus dem Menschen und seinem Leben sowie Lebensgefühl. Platz arbeitet auf dieser Basis das Typische der jüngsten Vergangenheit und Gegenwart heraus und zieht das Detail nur unter diesem Gesichtspunkt heran. Außerdem beschränkt er sich auf das deutsche Sprachgebiet. So ist es ihm geglückt, als Erster eine fast unübertreffliche Darstellung der heutigen Baukunst zu bieten. Wer über die Gegenwartsarchitektur als Fachmann oder Laie, Kritiker oder Wissenschaftler mitsprechen will, muß dies auch stilistisch glänzend gelungene standard-work studiert haben, zumal da auch Innenarchitektur, Entwürfe, Gärten, Siedlungen mit Maß berücksichtigt worden sind.

Einen Hauptanteil an der baukünstlerischen Formung unserer Zeit hat seit einem Menschenalter *Paul Schultze-Naumburg.* Sein großes zweibändiges Werk *«Der Bau des Wohnhauses»,* das nun in 3. Auflage vorliegt (Georg D. W. Callwey, München), ist sicher nach wie vor das beste Handbuch über das angegebene Thema für jeden, der sich selbst ein Wohnhaus bauen will. Hier werden die Materialien und Methoden des Auf- und Ausbaues, der technischen Installation, die Or-

ganisation des Hauses vom Bauernhaus über das Land-, Arbeiter-, Stadthaus bis zum Schloß und bis zu allen Innenräumen, An- und Nebenbauten, die Situierung, Gruppierung, Grundrißlösung, die Formengebung, Inneneinrichtung, die Gärten, Höfe und Außenräume, die geschäftlichen Fragen so gründlich, sachlich, ehrlich, erfahrungsreich und für jeden Laien voll verständlich behandelt, daß man sich keinen besseren Ratgeber wünschen kann. Auch hier wendet Schultze-Naumburg, in Bildern, Grundrissen, Zeichnungen wieder seine bewährte Methode von guten und schlechten Beispielen an. Zugleich wird er auch allen Nachkriegsnotwendigkeiten voll gerecht. Selbst wer den bekannten Baustil Schultze-Naumburg ablehnt, kann hier nur lernen, denn dieser Baumeister ist im Besitz wirklicher Baukultur aus deutscher Seele heraus. Er ist der fruchtbarste Fortsetzer bester deutscher Tradition, bester deutscher Bürgerkultur Mittel- und Norddeutschlands. Wer ein Musterbeispiel seiner Baukunst sehen will, greife zu dem Heft «*Saaleck*» (Verlag der Gartenschönheit, Berlin-Westend), darin er in Text und schönen Abbildungen die Lage, das Land und Gelände, den Garten, das Innere und Äußere seines Saalecker Hauses vermittelt. Hier erlebt man bis in die Seele hinein, was Wohnen in einer Landschaft heißt . . . Schultze-Naumburgs Meisterschaft als Gartenkünstler wird hier überzeugend offenbar.

Eine gute Ergänzung zu Schultze-Naumburg, bietet *Julius Kempf,* der unter der beschränkenden Zusammenfassung «*Das Einfamilienhaus des Mittelstandes*» (Georg D. W. Callwey, München), Eugen Hönig über die Notwendigkeit des beratenden Architekten, Karl Jörger über die Wasserversorgung, Hans Mattes über die Abwasserbeseitigung, Karl Rath über die Heizung und sich selbst über das Innere und den Garten mit vielen Bildbeispielen, Grundrissen von vorzüglicher Klarheit und Schönheit besonders aus der Erfahrung um München herum sprechen läßt, auch Hellerau ist gut beachtet. Der kleine Mittelstand wird dies ebenso praktische wie ästhetisch saubere Buch als Hilfe bei seinen Bauwünschen sehr begrüßen.

Über beide Bücher hinaus geht noch *Heinrich Tessenows* nun in 3. Auflage bis zur Neuzeit ergänztes Büchlein über den «*Wohnhausbau*» (mit 76 Bildern, Grundrissen, Skizzen, Werkzeichnungen usw. ebda.). Hier ist wieder dem Einzel- und Reihenhaus des Kleinbürgers vor dem auch behandelten größeren Bürgerhaus der Vorzug gegeben, weil der Kleinwohnungsbau sozial die größte Zukunft hat. *Wohnlichkeit* will Tessenow auch bei kleinster Geräumigkeit schaffen: das Ökonomische wird hier Grundanlaß des Ästhetischen. Wir wissen, wie lebensfroh Tessenow die selbstgestellte Aufgabe gelöst hat. Sein «Wohnhausbau» wird dann nicht nur dem Kleinbürger, Siedlungsbauherrn, sondern jedem, der praktische Anregungen für den Wohnhausbau sucht, erfreulich sein.

Unter den auf die äußerste Zweckmäßigkeit zurückgehenden, vom Ingenieurbau herkommenden Meistern behauptet *Max Taut* einen der ersten Plätze. Er teilt uns seine «*Bauten und Pläne*» in einem von *Adolf Behne* mit einer Einlei-

tung «Neue Ziele» versehenen, nach Art der Bauhausbücher ausgestatteten Bände mit (Fr. E. Hübsch, Berlin). Max Tauts berühmtes Haus der Buchdrucker, die Halle des Allg. Dtsch. Gewerkschafsbundes, das Wohn- und Garagenhaus der Berliner Konsumgesellschaft, das Berliner Bürohaus des Allg. Dtsch. Gewerkschaftsbundes, Häuser für die Stuttgarter Werkausstellung, ein Kinoentwurf, werden nach Behnes einführenden Worten, die leider zu sehr Partei sind, in vielfacher Art sehr instruktiv abgebildet. Ich sehe vorerst in all diesen Arbeiten einen neuen Anfang, eine Zielgebung, aber noch keine Spitzenleistung.

Ebenso liegt der Fall bei *Le Corbusier* und *Pierre Jeanneret,* von denen *«zwei Wohnhäuser»* durch Alfred Röth mit fünf Punkten einer neuen Architektur von Le Corbusier und P. Jeanneret sowie einem Geleitwort von Hans Hildebrandt wohl aus Anlaß der Stuttgarter Ausstellung (Akad. Verlag Dr. A. Fr. Wedekind & Co., Stuttgart) in Auf- und Ausbau genug erklärt und abgebildet worden. Auch hier macht mehr der revolutionäre Wille als das Werk Eindruck. Trotzdem: ein Anfang, aus dessen Weiterentwicklung bei notwendiger praktisch-ästhetischer Wandlung, intuitiver Basierung sich die «neue» Baukunst, wenn es denn schon sein muß, ergeben kann, wie ja einst auch der unerträgliche «Jugendstil» zum «neuen» Kunstgewerbe führte. So sind diese französischen, holländischen, deutschen Sachlichkeits»-Architekten experimentell interessant und wertvoll: als Bau*kunst* werden sie erst in späterer Enwicklungsform zu bewerten sein, ohne daß man darum ihrem Zielwillen Hemmung noch Ablehnung entgegenbringen sollte. Denn sicher lebt neues Lebensgefühl, wenn auch noch sehr primitiv, in dieser Bauart.

* * *

Wenn man die neue Literatur über die Baukunst der Vergangenheit überschaut, stellt man fest, daß die gesamte Forschung hier noch im vollen Flusse ist. Es sind zwar schon viele Ergebnisse gezeitigt, trotzdem dringen aber von allen Seiten immer neue Materialien zu, so daß das Bild sich für die einzelnen Epochen fortwährend wandelt und bereichert. So kommt es, daß auch populäre Werke, wie *Oscar Doerings* mit 160 Bildern reich geschmücktes Heft *«Der romanische Baustil in deutschen Landen»* (herausgegeben von der allgem. Vereinigung für christl. Kunst, München) mit gediegener Einleitung, mit Ortsverzeichnis, Querschnitten und Grundrissen für das 11. und 12. Jahrhundert manches Neue selbst dem Kenner bringen, schon allein durch die gewandtere Kunst der Photographie. Der Bildungshungrige findet hier zudem die erste gute Einführung in die Entwicklung von der Basilika bis zu den rheinischen Kaiserdomen mit ihrem germanischen Schmuckwerk.

Wie unerschöpflich aber die Architektur als Forschungsstoff noch immer ist, enthüllt eine außerordentliche Publikation des Züricher Verlages Orell Füssli: *Johannes Oberst* hat *«die mittelalterliche Architektur der Dominikaner und Franziskaner in der Schweiz»* wissenschaftlich und endgültig erforscht. Nach der Darstellung der staatlichen Verhältnisse und des Ordenswesens zu Anfang des 13. Jahrhunderts in der Schweiz wird die

Ausbreitung des Dominikaner- und Franziskanerordens sowie die Bauvorschrift der Medikantenorden geschildert, dann werden kurz die Kloster- und Pfarrkirchen der Schweiz vor dem Auftreten der Dominikaner und Franziskaner behandelt und nun erst nach der Darstellung des Kirchentypus der beiden Orden in Frankreich, Italien und Deutschland die einzelnen Dominikaner- und Franziskanerkonvente mit ihren Bauten zwischen 1229 und 1636 in peinlich genauer Baugeschichte und Beschreibung. Dann werden reiche Ergebnisse typischer, zielbestimmender Art, des Einflusses der Ordensbauweise und die Verdienste um die Pfarrkirchen gegeben. Eine Fülle von alten, neuen Bildern, Zeichnungen, Grundrissen im Text und auf Tafeln begleiten den stoffreichen Text, den ein ungeheurer Fleiß solidest basiert hat. Dadurch, daß Oberst hier auch die Geschichte der Klöster behandelt, rundet sich sein Werk zu einem kulturgeschichtlichen Bilde von der Bedeutung der Bettelorden um die Schweiz und ihre Architektur überhaupt. Eine Bauprovinz, wenn man so sagen darf, ist durch Oberst erschlossen worden, deren Reichtum noch keineswegs Wissenbesitz der Fachleute, geschweige denn der Gebildeten geworden ist. Ein gleich verdienstliches Werk wünscht man sich auch für andere deutsche Bezirke.

Populärer gefaßt, aber auch sehr ergebnisreich ist die zusammenfassende Darstellung «*der Burgen der deutschen Schweiz*» von *Raoul Nicolas* (Huber & Co., Frauenfeld). Nicolas läßt uns durch die Schweiz wandern und zeigt uns seine mittelalterlichen Burgen nach Werdegang und Zweck, Anlage und Geschichte, so daß wir neben den Ordensbauten die Kulturgeschichte der Schweiz hier von der anderen, kriegerischen, adligen Seite kennen lernen. Der Bilderteil zeigt die Burgen von Mammertshofen, Liebenfels, Kyburg, Habsburg, Brügg, Wildegg, Aarburg, Wildenstein, Lenzburg, Baden, Niedau, Murten usw. in ihrem heutigen Zustande als einen besonderen Beweis für die Schönheit der Schweiz. Kein Schweizbereisender sollte sich das Büchlein entgehen lassen.

Besonderes Interesse hat die Kunstwissenschaft neuerdings «*der deutschen Baukunst der Renaissance*» zugewandt. Wir erhalten gleichzeitig zwei Publikationen von Bedeutung über diese Epoche: der Münchener Privatdozent *Alfred Stange* veröffentlicht sein umfangreiches Buch unter dem genannten Titel bei Hugo Schmidt in München und *Carl Horst* seine «*Architektur der deutschen Renaissance*» im Berliner Propyläenverlag; das eine Werk schließt das andere nicht aus, beide ergänzen einander glücklich. Der deutsche Renaissancebau war bisher von der Wissenschaft vernachlässigt oder als ein Zwittergebilde falsch beurteilt worden. Heute sehen wir die Teilnahme der deutschen Baumeister zur italienischen Renaissance nicht mehr als eine äußere Willkür, sondern als eine innere Entwicklungsnotwendigkeit. Der Deutsche war im 16. Jahrhundert so reif geworden, sich nun mit der Fremden-Kunst schöpferisch auseinanderzusetzen, so daß sich daraus das, was wir im besonderen Sinne «deutsche Renaissance» nennen, ergab. Stange entwickelt aus dieser inneren Einsicht in das

Wesen der Epoche klar die geistigen und künstlerischen Grundlagen von der Spätgotik her und im Humanismus, gibt dann eine ausführliche Darlegung der verschiedenen Entwicklungsabschnitte in der Aufnahme und Auseinandersetzung der italienischen Kunst; als Material dienen die künstlerisch bedeutenden Meister und Werke in eingehender Besprechung. Die Entwicklung, die zum Frühbarock um 1600 führt, zeigt nun, wie mit Hilfe der italienischen Renaissance zuerst die ungelösten Probleme der Gotik gelöst werden sollen, bis um 1550 das neue Formideal erfaßt, um 1600 voll beherrscht und nun souverän weiter entwickelt wird. Die Meisternamen wie Elias Holl, Schikhardt, Riedinger, Baer, Wolff, sowie die Bauwerke wie das Heidelberger Schloß, die Schlösser in Landshut, Torgau, Dresden, Stuttgart, Planenburg, München usw., viele Rat-, Bürger-, Fachwerkhäuser, Portale und manche Einzelheiten sind überall wundervoller Beweis. Auch Carl Horst ist sinngemäß mit noch reicherem Bildermaterial, wie bei allen Propyläen-Kunstbüchern, durchaus auf dem Gedanken tiefer verstehender Ehrenrettung aufgebaut: voll tritt hier in Erscheinung, «daß der Deutsche auch im 16. und 17. Jahrhundert in der Baukunst nicht versagt hat, sondern von erschwerendsten Anfängen auf schwierigstem Weg zu eignen Großtaten sich selbst hindurchgefunden hat.» Nach der Einleitung gibt Horst (im Gegensatz zu Stange, der die großen Entwicklungsstufen geschlossen darstellt) eine genaue Übersicht über die Denkmäler nach Kirchen, Schlössern, Rat- und Bürgerhäusern, Städtebaulichen und Gartenbauten; hier sind vor allem architektonische Wandlungen, Formen, Folgen behandelt. Stange geht wesenhaft-geistig, synthetisch-entwicklungsgeschichtlich vor, Horst tektonisch-formal, artistisch-ästhetisch, bautechnisch-methodisch. So ergänzen beide einander, so bilden beide fortan die Grundlage jeder künftigen Betrachtung deutscher Renaissancebaukunst. Hoffentlich üben beide auch eine tiefere Wirkung auf jetzige und künftige Baukunst in Deutschland.

Wundervolle Verbreiterung der Betrachtungsbasis bietet zum gleichen Thema *Max Sonnen's* groß angelegtes zweibändiges Werk «*Niedersächsische Renaissance*» (Aschendorffscher Verlag, Münster i. Westf.) Der erste Band, dessen dritte Auflage eine erfreuliche Verbreitung zeigt, behandelt «*die Weserrenaissance*», also die Bauentwicklung um die Wende des XVI., und XVII. Jahrhunderts an der oberen und mittleren Weser und in den angrenzenden Landesteilen (mit 250 z. T. recht seltenen Bildern), also die Gegend von Hannover, Münden, Paderborn, Lemgo, Minden bis Stadthagen, Bevern, Adelebsen. Sonnen gliedert seinen Stoff nach formaler Durchbildung der Bauten: also zuerst die Holzbauten und Steinbauten der Frühzeit, dann Lemgo, drauf die beiden in Paderborn und Hameln konzentrierten Hauptrichtungen und schließlich die barocken Steigerungen der Spätzeit. Auffällig ist wie gegenüber den zurücktretenden Kirchenbauten, Schlösser, Stadt-, Bürger- und Rathäuser durchaus überwiegen. Im zweiten Band behandelt Sonnen die «*Holzbauten östlich der Weser*», also zwischen Weser und Elbe (mit 208 Bildern). Der berühmte nieder-

sächsische Renaissanceholz- und Fachwerkbau erfährt hier seine gründliche Behandlung: Hildesheim, Braunschweig, Goslar, Einbeck, Wernigerode, Helmstädt, Duderstadt usw. usw. bieten zahlreiche Bauwerke von schöpferischer Bedeutung und köstlicher Phantasie. In diesen Bauten schuf der niedersächsische Bürgerfleiß und -stolz sich ein einzigartiges Denkmal. Auch hier bringt Sonnen wieder Entdeckungen um Entdeckungen, Überraschungen um Überraschungen. Welchen bisher ungeahnten Reichtum an hoher Baukunst bietet dies Weser-Elbe-Niedersachsen. Diese architektonischen Leistungen gehen weit über Heimatenge hinaus; zeigen Deutschlands eigene schöpferische Baubegabung. Man wünscht Sonnens Werk eine reiche Fortsetzung.

* * *

NEUE DÜRERBÜCHER

Überall neue Dürerbücher. Popularisierungsbestrebungen herrschen vor. Ihnen dienen drei Dürerromane: aber weder *Paul Frischauer* (Paul Zsolnay, Wien); noch *Beda Prilipp* («Wahrheitssucher», Koehler & Amelang, Leipzig), noch der Richard Bongroman von *Herm. C. Klosel* sind fähig, zur Wesenheit Dürers mit dichterischem Vermögen durchzudringen; sie bleiben mehr oder weniger geschickte Stoffbearbeitung zu Unterhaltungszwecken.

Soweit ich es im Augenblick übersehe, ist, außer neuen Reproduktionswerken, nur ein neues Dauerwerk erschienen, von dem Braunschweiger Cranachforscher *Eduard Flechsig: «Albrecht Dürer, sein Leben und seine künstlerische Entwicklung»* (I. Bd., 30 Tafeln, vorzüglich ausgestattet, G. Grote, Berlin). Die Arbeit eines Lebens ward an dies Werk gewandt; diese innige Versenkung besinnungsvoll dauernder Liebe und Treue spürt man jeder Zeile des in pflegsamem Deutsch abgefaßten Buches an. Hier ist jene Dürerliebe zur Einzelheit, die zur Harmonie des Ganzen aufsteigt. Flechsigs Werk wird neben Wölfflins Buch d a s bleibende Dürerbuch werden, wenn der zweite Band dem ersten entspricht, und dies um so mehr, als Flechsigs Schreibweise das Buch jedem Deutschen und nicht nur dem Fachgelehrten zugänglich macht. Flechsig hat seine Darstellung völlig auf eigene Untersuchungen von Anfang an gestellt, mit dem Ziel, sichere Grundlagen für die gesamte Dürerarbeit zu gewinnen. Er hat sein Ziel im ersten Bande erreicht: für das Leben, die Kupferstiche, Holzschnitte und Gemälde in ihrer zeitlichen Folge. Der zweite Band bringt die Zeichnungen, den Überblick über das gesamte Schaffen und die Tätigkeit während der Wanderschaft. Zwei große Abschnitte über Wolgemut und den Holzschnitt des 15. Jahrhundert klären die Situation um Dürer. Man kann von diesem Buche ohne Jubiläumsbegeisterung sagen, daß wir uns kein reicheres und gelungeres Werk zum 400. Todestage wünschen konnten: die Dürerforschung hat nun ihre bleibende wissenschaftliche Basis und Dürer die endgültige Darstellung im umfassendsten Sinne.

* * *

DIE ZEITGEMÄSSEN UND DIE EWIGEN

VON ANTON MAYER

NIEMALS wohl ist die Kunst so gefährdet gewesen, wie in unseren Tagen; denn nicht nur der unübersehbare Haufen amusischer Menschen bedroht ihre Existenz durch seine alles überschwemmende, vor nichts haltmachende Verständnislosigkeit und Geschmacksverirrung, da die von ihm gewünschten grausigen Erzeugnisse, vor allem des Films, der Revue und der Magazine für die Werke anständiger Art kaum noch Raum übrig lassen: auch unter denen, welche bisher, jeder auf seiner Art der Kunst dienten, hat sich eine bedeutsame Spaltung bemerkbar gemacht, die zwar immer bestand, aber nicht von Bedeutung erschien. Jetzt aber ist ihre Wirkung offensichtlich und von schlimmen Folgen begleitet; Künstler, welche diesen Namen mit Recht zu tragen schienen, enthüllten ihr Wesen und zeigten sich nicht weit von der Art jener Banausenmenge entfernt, die sie nun immer weiter in ihren traurigen Irrwahn hineinführten, anstatt zu versuchen, wenigstens den einen oder den andern zur Höhe emporzureißen. Diese falschen Künstler und Propheten schaden der Kunst am allermeisten, da sie, nach außen hin, mit ihr vertraut und verbunden sind, und ihre Lehren leicht und angenehm klingen, außerdem aber ihr Wirken, wie jeder leicht sehen kann, von den erstrebenswerten Lebensbedingungen gekrönt wird, als welche heute ein Automobil, vielleicht sogar deren mehrere, eine Villa in Bayern und ein Beinahme wie «Führer des deutschen Schrifttums» oder so ähnlich in weiten Kreisen angesehen werden. Diese verkleideten Künstler, mögen sie als Maler, Dichter, Musiker, Architekten oder Schauspieler tätig sein, haben eine Formel gefunden, um ihr minderwertiges Schaffen mit einem Nimbus des Gewaltigen oder wenigstens philosophisch Gedachten zu umgeben: sie vertreten nämlich mit vielem gewichtigen Ernst und scheinbar männlich-ernsten überlegten Worten die Ansicht, die Kunst müsse z e i t g e m ä ß sein, müsse ihre Kräfte aus dem lebendigen Wirken der Gegenwart schöpfen, dürfte nur oder doch in erster Linie solche Stoffe behandeln, «die uns etwas angehen,» müsse mit einem Worte z e i t g e r e c h t sein.

Zeitgemäßheit also ist die Losung dieser Anführungsstrich-Künstler, von denen manche sich in der Tat echt dünken. Nun hat es immer zeitgemäße Schreiber und Maler gegeben, die brav und bieder aus der Zeit für die Zeit arbeiteten; mit dem Effekt, daß nach kurzer Frist, nämlich mit dem Wandel der Zeit, ihre Erzeugnisse spurlos verschwunden sind. Wahrscheinlich glaubten Spielhagen und Heyse, ebenso wie Rudolf Herzog oder Stratz, daß sie bedeutende Schriftsteller oder sogar Dichter seien, während sie kaum den Namen des geschickten Handwerkers verdienen: darum sind die Werke der älteren heute völlig verschwunden. Man versuche doch einmal die «Problematischen Naturen» oder die «Kinder der Welt» zu lesen: man wird staunen, wohin diese aus der Zeit geborenen, in Wahrheit zeitgemäßen Bücher versunken sind. Denen der jüngeren wird es in einigen Jahren ebenso gegangen sein.

Nun, könnte man mir entgegenhalten, das liegt eben daran, daß ihre Verfasser nichts konnten, daß sie nicht in der Lage waren, mit genialer Intuition ihre Zeit zu gestalten und ihren Werken so Ewigkeitswerte oder wenigstens eine längere Lebensdauer zu verleihen! Gewiß — aber wie denn? Im Augenblick, da etwas zu einem Ewigkeitswert durch die Kraft des Künstlers umgestaltet wird, verliert es ja seine zeitliche Gebundenheit, bleibt also grade n i c h t zeitgemäß o d e r zeitgerecht — was wird denn dann mit der schönen Forderung? Sie scheint mir in sich selbst zu zerfallen: entweder es wird etwas Zeitgemäßes für die Zeit geschaffen, dann hat es nichts mit Kunst zu tun, oder es wird etwas Ewiges geschaffen, dann hat es nichts mit der Zeit zu tun.

Man sieht also, mit welcher Unklarheit diese philosophasternde Literaturgesellschaft aller Kunstgattungen die heiligen Hallen artis aeternae entweiht haben; daß sich eine ganze Anzahl Kritiker bereit finden, das unklare Wesen mit ihrem Gestammel, in dem vor allem viel vom Geiste der Jugend die Rede ist, zu unterstützen, zeugt nicht grade von bedeutendem Hochstand der sondierenden Tätigkeit. Indessen kommen wir durch das Gebahren dieser theoretischen Verfechter des Zeitgemäßen dem Grunde näher, auf welchem die unholde Blume erblüht ist: denn die Forderung des unbedingt Zeitgemäßen wird grade von der jungen Generation mit Nachdruck wiederholt. Die Erklärung dafür ist nicht schwer: junge Menschen, die noch

nicht über den Ereignissen stehen (womit nicht behauptet werden soll, daß alle älteren die Fähigkeit dazu hätten) sind von den Errungenschaften und Geschehnissen ihrer Epoche so gefangen, daß sie meinen, es könne nichts Großartigeres geben. Nun ist dies in unseren Tagen, da mit den Erzeugnissen der Technik, unter denen es angenehme und widerwärtige gibt, viel Geld verdient wird, ein Standpunkt, der sehr viel geschäftigen und geschäftlichen Leuten recht praktisch und vielversprechend dünkt: denn eine um so größere Wichtigkeit diesen Erzeugnissen in jedem Sinne beigelegt wird, eine desto bessere Konjunktur ist für die mit ihnen kommerziell verbundenen zu erhoffen. Ganz ohne Frage bieten die technischen Dinge, welche ihrerseits wieder häufig mit sportlicher Betätigung verbunden sind, einem Menschen, der sie nicht nach ihrem wahren ephemeren Wert schätzen kann, viele, und vor allen Dingen viel bequemere Begeisterungsmöglichkeiten als etwa eine ernsthafte Beschäftigung mit Kunst und Philosophie. Es wird, mit guter (oder in unserem Sinne böser) Absicht viel Wesens aus Motoren und Maschinen gemacht, die rein intellektuell ja für jeden einigermaßen gebildeten Handwerker zu begreifen sind; setzt man etwa zum Vergleich den Geist der griechischen Sprache dagegen, so wird zwar ein brüllendes Gelächter von seiten des technikbegeisterten Motorjünglings erfolgen; immerhin ist nicht zu leugnen, daß dieser Geist, ein wenig komplizierter und nicht ganz rein verstandesgemäß zu erfassen, wie der schönste 8-Zylinder-Kompressions-Motor, Ewigkeitswert besitzt, während der Motor in ein paar Jahren, völlig zeitgemäß, altes Eisen sein wird. Auch das Zeitgemäße versteht sich nämlich von selbst, nicht nur das Moralische, wie Theodor Vischer meinte; das Ewige erfordert Arbeit und ein gewisses Talent zum Verständnis, Genie aber zur Hervorbringung; das Zeitgemäße, alles Technische also, erfordert einen guten Intellekt, nichts weiter. Mit Kunst hat natürlich all das nichts zu tun.

Aber es soll ja auch gar nichts mit ihr zu tun haben; diese Erkenntnis hat sich bei dem rein Technischen glücklicherweise Bahn gebrochen. Ein bekannter russischer Filmregisseur, der von den Anhängern der Blödsinnflimmerei sehr hoch geschätzt wird, Herr Eisenstein, schrieb neulich in der «Weltbühne» die ehrlichen Worte: «Wir lehnen jede künstlerische Intuition ab.» Nun also! Das heiße ich reinen Tisch. Damit hört all das widerwär-

tige Gerede von «Filmkunst» auf; die «Produktion», wie man sehr bezeichnenderweise sagt — man denke einmal an Goethes lyrische oder Kleists dramatische «Produktion» — wird auf das Niveau des rein maschinenmäßig Technischen gestellt; die ganzen Mias und Lias, auch «unsere» Emils, Pauls und Douglas nehmen eine säuberliche Position als technische Arbeiter ein, die dem Gebiete der Kunst meilenweit entrückt sind — etwa da, nur in einer anderen Abteilung, wo die Rekordhelden stehen. Es gibt welche im Laufen, im Tanzen, im Rauchen, im Klavierspielen, im Apfelsinenessen (Chicago), im Hungern und vielen anderen Dingen; ihre Leistungen sind völlig zeitgemäß und erregen denn auch die Begeisterung von ungezählten Millionen, welche das Wort Ewigkeitswert niemals vernommen haben.

Alles dieses wissen die «Künstler» und die «Kritiker», welche den ebenso absurden wie verderblichen Begriff des Zeitgemäßen in die Kunst eingeschmuggelt haben: und d a s ist ihre Schuld, ihre große nie zu vergebende Schuld, denn es ist die einzige Sünde am heiligen Geiste, die begangen werden kann. Sie haben den Begriff in die Kunst gebracht, um ihren eigenen mittelmäßigen Elaboraten Ansehen zu geben und Absatz zu sichern, sie halten ihn aufrecht, um von Einfluß auf die kritiklose vertechnisierte Masse zu bleiben, der sie alles vorreden zu können glauben; denn es handelt sich bei diesem Zeitgemäßen noch um weit mehr, um weit schwerwiegendere Dinge, als die schließlich im Vergleich zur Kunst doch nur lachhafte Technik, trotzdem in blasphemischer Weise von der Besiegung der Natur gesprochen wird; mit größter Berechtigung hauptsächlich dann, wenn ein leichtes Glatteis den gesamten Hochbahnverkehr Berlins stillegt.

Es handelt sich um die F r e i h e i t d e s G e i s t e s. Es muß allerdings eine reinliche Scheidung der Geister erfolgen: die Zeitgemäßen müssen sich von den Ewigen trennen. Es muß das durchgeführt werden, was historisch längst von selbst geschehen ist: denn die Geschichte ergibt stets das gleiche Bild, daß nämlich die Zeitgemäßen restlos versunken sind, oder nur als historische Beispiele gewertet werden, die Ewigen dagegen in unvermindertem Glanze strahlen, der ihnen nur zu oft von den in der Zeit befangenen Genossen ihrer Epoche vorenthalten worden ist. Einige wenige Beispiele mögen genügen: Der ewige Plato — die zeitgemäßen Sophisten; die Bamberger und Naumburger Domskulpturen — zahllose unsäglich lang-

weilige romanische Skulpturen; die Straßburger Portalplastiken — die übliche gotisch-dogmatische Figur mit dem unerträglich zeitgebundenen falschen Knick in der Hüfte; Rembrandts Nachtwache — die maßlos gleichgültigen zeitgemäßen Doelenstücke; Mozart — Dittersbach; Gottfried Keller — die deutschen Romanschreiber vom erwähnten Genre Spielhagens.

(Es mag dazu noch bemerkt werden, daß es einige wenige Zeiten von so vollkommenem Geschmack gegeben hat, daß auch vieles nur Zeitgemäße für uns von großem Reiz bleibt, vor allem im Vergleich mit unseren eigenen Erzeugnissen: das war vor allem das antike Griechenland, und das europäische 18. Jahrhundert. Vieles allerdings aus diesen Zeiten hat trotz aller scheinbaren Zeitgebundenheit Ewigkeitswert, auch wenn es sich nur um ein gewöhnliches Gebrauchsgefäß oder ein Ornament handelt. Ebenso möchte ich noch dazu bemerken, daß es manche Dichter als Ewigkeitsmenschen gibt, die so von ihren Erlebnissen erfüllt sind, daß sie glauben, ihre Zeit ginge ihnen über alles, während sie ihre Werke durch ewige Gestaltungen bereits aus allem Zeitlichen herausgehoben haben. Ein gutes Beispiel hierfür ist Rudolf G. Bindings prachtvolles und ganz unzeitgemäßes «Buch vom Kriege», das, aus Feldpostbriefen und Tagebuchblättern zusammengesetzt, eigentlich den letzten Krieg beschreiben will, statt dessen aber ein grandioses Bild des unerträglichen Blödsinnes und der ganzen Widerwärtigkeit des Krieges an sich, also eine Schilderung der Idee des Krieges gibt, deren Ewigkeitswert eben schon in dieser Einstellung liegt.)

Ist aber diese reinliche Scheidung der Geister erfolgt, wissen wir ganz genau, wer zu den Zeitgemäßen, also Nicht- und Unkünstlern oder Handwerkern und Technikern, wer zu den Ewigen, den Künstlern in des Wortes wahrer und einziger Bedeutung zu zählen ist: so ist es möglich, daß unter denen, die dann fest zusammengehören, ohne daß sich Unberufene in ihre Reihen drängen, nämlich unter Ewigen eine Gemeinschaft von wahrer Freiheit des Geistes gebildet werde, welche den Mut hat, die zeitgemäßen Begriffe nicht mehr anzuerkennen, das heißt sie in ihren Werken vollkommen zu verneinen und in dem Sinne zu kämpfen, daß an ihre Stelle Ewigkeitswerte gesetzt werden. Es sind deren gar nicht so sehr viel, und eine heitere klare Luft umfängt den, der sich aus dem ganzen rauchigen und anrüchigen Wust der zeitgemäßen Begriffe herausgearbeitet hat. Die drei Haupt-

sächlichsten sind Kunst, Natur und Sprache: die Kunst, für die wir leben, die Natur, durch die wir leben, die Sprache, in der wir leben. Die Natur ist uns Mutter und Vater, die Kunst Freund und Frau, die Sprache Gemeinschaft und Vaterland — das einzige, das wir haben. Denn nicht die zufällig zeitgemäßen fast immer absolut törichten Grenzen, nicht die vergängliche, häufig mit Verbrechen, Betrug und Mord verknüpfte Staats- oder gar Regierungsform: alle diese sind vergänglich und gleichgültiger als ein kleines Rinnsal am Wege des geistigen Geschehens: nicht diese, sage ich, können uns eine Bindung bedeuten, sondern nur die Sprache vermag es, in der wir unsere Gedanken formen können; es sei denn, daß einer an der Scholle hängt, auf der er, wie Generationen seines Stammes vorher, aufgewachsen ist. Dieses aber gehört wieder in den Wert der Natur, ohne welchen die Scholle nicht wäre. Aber grade die völlig zeitgebundenen Begriffe des Vaterlandes — deren Deutschland heute ja auch eine ganze Anzahl von einigen mehr oder weniger Quadratmetern Größe aufzuweisen hat — sind unendlich oft zum Vorwurf zeitgemäßer Arbeiten genommen worden, in denen dann der ganze greuliche patriotische Kehricht herauskam, der jahrhundertelang und heute noch in minderbegabten Köpfen eine unter Umständen verderbliche Rolle spielt. Ist aber dieser Zeitbegriff von einem Ewigen behandelt worden, so zeigt grade eine solche Gestaltung, wie wir sie bei den griechischen Tragikern und Lyrikern, oder bei Schiller finden, die riesige und unüberbrückbare Kluft, welche sich zwischen den beiden Gattungen der Menschen auftut.

Wir müssen reinlich scheiden, auch wenn dabei vielleicht für manchen etwas über Bord fällt, an dem er noch gehangen hat — fort damit, wenn es in der Zeit liegt! Wir gehen durch die Zeit, wie immer alle diejenigen durch die Zeiten gegangen sind, welche die unvergänglichen Werte geschaffen haben: unberührt von dem, was um uns geschieht, denn es ist vergangen, schon wenn es geschieht; wir leben nicht auf des Augenblickes Schneide, der die vergangene von der kommenden Ewigkeit trennt, und niemals Gegenwart bedeuten kann; wir leben in einer der beiden Ewigkeiten, in der vergangenen, wenn wir ruhen, in der kommenden, wenn wir schaffen. Was soll uns die Zeit? Sie mag mit ihrer in ihr geborenen Technik rechten, mit

dem Kino und dem Motor, dem Giftgas und der alles zermalmenden Maschine: Wir schwingen uns hinaus aus der Gebundenheit des Zeitgemäßen, Publikumsicheren, bequem Zugänglichen, denn wir w i s s e n, was wahr und was falsch ist, und wollen uns unser Reich der Kunst, unser heiliges ewiges Reich, in dem nur wir zu Hause sind, nicht von der Kleinlichkeit des täglich Zeitgemäßen entweihen lassen. Allerdings nehmen wir dadurch die Pflicht auf uns, unser Evangelium mit heißem Bemühen zu predigen und nicht müde zu werden, wenn die Ewigheutigen, die ohne es selbst zu wissen, schon längst die Ewig-gestrigen geworden sind, uns mit Hohn und Haß verfolgen, weil sie wohl ahnen, daß ihre kleine Wirksamkeit vor dem Sturme der Zukunft nicht standhalten kann, ja, daß ein jeder, der ihr Wesen erkannt hat, sich ihnen abwenden wird, so daß sie am Ende allein auf ihrem großen Haufen nichtiger Zeitgemäßheiten sitzen werden! Mag das auch noch gute Weile haben, eine Überzeugung lebt mit Sicherheit in uns: unser ist die Zukunft, ebenso wie die Vergangenheit unser ist. Lassen wir ihnen die fliehende, zerstiebende, in nichts zerrinnende Gegenwart: mit ihr versinken sie, aber nicht in die Vergangenheit, welche ewig ist; denn Ewigkeit «schwingt über ihnen keine Kreise»; sie versinken in die Vergessenheit, welcher sie rechtens angehören, nachdem das zeitgemäße Tagesgespräch verklungen und die zeitgemäße Wertschätzung ein frühes Ende gefunden hat.

Entscheidung tut not: dort ist die Zukunft, in der wir leben, die Vergangenheit, die wir lieben — und hier ist die Gegenwart, in der wir sterben. Wollen wir das Leben oder den Tod? Wünschen wir uns Stimmen, die über Jahrhunderte klingen, oder ein dünnes Geklingel, das den kurzen Tag nicht überdauernd am Abend schon verhallt? Wollen wir Zeitgemäße sein oder Ewige?

Mag es ein Kampf werden; wir sind stolz ihn zu fechten. Wir kämpfen nicht g e g e n die Zeit; nein, sie kämpft für u n s, die wir ihr nicht gemäß sind. Denn uns trägt sie auf ihren Flügeln in die freie Zukunft, und dient uns, zum Dank dafür, daß wir das Rauschen ihrer Gegenwart zur Ewigkeit gestalten.

* * *

JESUS

VON HEDDA SAUER

I. MORGENLAND

Die Nacht zerfloß, die Lämmer regten sich,
Schlaf wich dem Hunger, so wie der gewichen
Dem Schlaf, als auf der Flur, der abendlichen,
Der letzte Glanz des Hirtentags erblich.
Jetzt aber breitete sich Morgenschein,
Und Morgenland war jeder gelbe Hügel,
Entflammter Glanz brach aus dem Felsgestein,
Aus Peitschenschaft und aus des Maultiers Bügel.
Der Boden schien zersprungener Topas,
Glich einem Becher, einem goldgestreiften;
Wein rann aus ihm wie aus gebrochnem Glas,
Der Wein, den Judas lange Jahre reiften.
Ein Hauch stieg auf und flüstert: „Ihr seid reif,
Kampf ist gestillt, Schlaf ist gestillt und Hunger,
Der alte Gott im roten Morgenstreif
Verschließt den Flammenmund — bald spricht ein junger.
Noch geht das Leben seinen vorigen Schritt
Um weiße Häuser, Zelte und Paläste,
Aber ein Rausch geht wie ein Goldstaub mit,
Der, den die Zeit aus Judas Trauben preßte.
— Es hemmt bald der und jener bald den Fuß,
Als wär er trunken — trunken von Erinnern,
Als flüsterte es wie ein Engelsgruß,
Von Jakobs Gott gesandt, in seinem Innern.
Es bricht ein Glanz aus kampfgestilltem Speer,
In dessen Adern Gier und Rachsucht glühte,
Als ob er nichts mehr als ein Stengel wär
Für dieser Blume goldgezackte Blüte.
Schon sammelt er sich in lebendigem Schaft
Und fließt in eines Mannes Herz und Sinne,

Der nährt von wilden Honigs Gold die Kraft
Und von dem Silber aus des Jordans Rinne.
Sie ahnten, hofften, leiser Zukunft voll,
Die drüben gingen in des Alltags Staube,
Ihm aber, in der Wüste Sand, entquoll,
Gesammelt wie im Born das Wort: «Ich glaube.»

* * *

II. DER TÄUFER

Er wandelte an schweren Ufers Rain
Den Jordan hin, an salzbedeckten Halmen,
Auf seinen Händen war der Silberschein
Und deckte sie, wie zarte Schicht die Palmen.
Und war allein und hatte heilge Spur
Gewiesen schon den dürstend ihm Bereiten,
Und fühlte doch: «Ich bin ein Bote nur
Dem, der da kommen wird in Herrlichkeiten.»
Er war allein und sah den Weg entlang,
Der einsam kroch durch glühendes Gebreite,
Vor seinen Augen, starr und schauensbang,
Erschien ein weißer Strich ganz in der Weite.
Und näher kam er, wuchs und wurde klar,
Ward zur Gestalt in weißbestreuten Hüllen,
Da wußte er, daß es der Eine war,
Der endlich, endlich kam, ihn zu erfüllen.
Er starrte hin, in tiefstem Sinn erschreckt,
Auf den, der kam in feierlichem Gange,
Demütig kroch, von feinem Staub bedeckt,
Vor ihm der Weg wie eine weiße Schlange.
Dann stand er da — und nieder zogs den Mann
Hin in den Staub zu des Gewandes Borden,
Erschauernd ihm durch alle Adern rann
Das eine Wort: «Der Geist ist Fleisch geworden».
Auf schlankem Halse wuchs ein Angesicht

Bleich wie Gestein, das Judas Sonne küßte,
Mit tiefen Augen voll von Himmelslicht,
Von unnennbarem Glanz — Brunnen der Wüste.
Der Mann im Staub lag da in seliger Lust,
Es zog ihn hin in urgewaltigem Triebe,
Ihm, der das Wort des Glaubens nur gewußt,
Quoll jetzt aus tiefster Brust das Wort: «Ich liebe»
«Ich liebe, Herr, ich liebte Dich in mir,
In rauhen Kleides härener Umhüllung,
Nun aber, Heiland, lieb ich mich in Dir,
Als meiner Sehnsucht strahlende Erfüllung;
Und löse mich und war ein Bote nur,
Am Wanderhut der Morgendämmrung Flügel,
Dem, der da kommt auf alter Götterspur,
So wie die Sonne über Judas Hügel.»

* * *

III. DIE WUNDER

Und leise floß in Fleisch und Bein der Geist,
Und wer sonst schaffte, liebte, schlief und wachte,
Der fühlte sich von zartem Strom durchkreist
Und dämmerte nicht mehr dahin, er dachte. —
Und wollte einen sich der größern Kraft,
Von der ein Raunen ging, sie sei erschienen,
Von der ein Mann erzählt, der wunderhaft
Gehaust bei Echsen und bei wilden Bienen.
Zuerst wars Einer, wandelnd wie im Schlaf,
Dann Zwei und Drei — und wie in einem Traume
Sah Er sie vorher, ehe Er sie traf
Lebendigen Leibes unterm Feigenbaume.
Dann mehrten sich die Wunder und es goß
Geist sich ins Wasser, das zum Wein sich färbte,
Der in die Becher gläubiger Herzen floß
Und ihren Adern seine Kraft vererbte.

Nach Stille trieb es ihn — und trieb ihn doch
Zu Menschen hin, — und trieb ihn, daß er handle;
Zu dem, der wie Getier am Boden kroch,
Krank und gelähmt, sprach er: «Steh auf und wandle».
Am blauen See wars, wo im Sonnenglast
Die müden Fischer seiner Ankunft harrten,
Die Netze hingen leer in gieriger Rast,
Spinnweben gleich, die auf die Fliegen warten.
Doch wurden auf sein Wort sie schwer und voll
Und spannten ihre Fäden bis zum Reißen,
Daß jedes von lebendigem Silber quoll
Und überströmte, weil ers so geheißen.
Des Wunders Palme wuchs aus schwachem Keim
Und tiefste Säfte seine Hände netzten,
Als er, hinwandernd durch das Tor von Naim,
Den toten Jüngling sah, der Witwe Letzten.
Er ließ die Stirne, bleich wie Elfenbein,
Vom Zauber seiner Hand sich leise färben:
«Daß Du gestorben bist, das kann nicht sein,
Ein Sohn kann nicht vor seiner Mutter sterben».
Doch als er sprach, da fühlte er es naß
Wie schweres Blut an seiner linken Seite,
Und schauernd fiel der Schatten Golgathas
In seiner Augen lichtgespannte Weite.

* * *

IV. MARIA

Dem Heimatdach, aus Feigenholz gerammt,
Der Mutter sann er nach im Weiterwandeln,
Den Wangen, rosig wie der Blüte Samt,
Den Augen, länglich wie die Frucht der Mandeln.
Wie seine Stirn für ihrer Hände Reiz
Liebkosung war, ein weißer Trank dem Becher,
Vom Trank zum Becher wurde, den voll Geiz

Er füllte mit dem Wein uralter Zecher.
Wie sie ihn fand, umbaut von dem Gerüst
Funkelnder Weisheit in dem Tempelschreine,
Und seine Augen, die sie oft geküßt,
Kalt waren wie der Priester Edelsteine —
Wie er sein Herz verschließen mußt vor ihr,
Und doch die rote Tür auftat dem Volke,
Dem sann er nach — und daß er dennoch hier
Einsam dahinging wie in einer Wolke;
Dieweil er Wechsler austrieb und den Raum
Des Tempels säuberte von schlechtem Plunder,
Dieweil er Kranke heilt in Kapernaum
Und Menschen fing im goldnen Netz der Wunder.
«Ihr Thörichten, — nun seid ihr endlich mein,
Gespannt das Ohr und aufgespannt die Seele,
Jetzt kann ich meiner Lehre edlen Wein
Ausgießen in die aufgespannte Kehle.
Den Preis, der für das Wunder mir zu hoch,
Hier zahl ich ihn mit schmerzbereiten Händen, —
Was ist? — ein Schatten überm Weg sucht noch
Mich aufzuhalten und ihm zuzuwenden.»
Liebkosend strich er eines Mandelbaums
Längliche Frucht und rötlichsamtne Blüte,
Und atmend wandt er sich, den Staub des Traums
Abschüttelnd vom erwachenden Gemüte. —

* * *

V. BERGPREDIGT

Zum Berge schritt er hin, durch Stadt und Tor
Unter der Maulbeern silbergrünem Wipfel,
Und wie ein Hügel wölbte sich empor
Mit ihm das Volk und hob ihn bis zum Gipfel.
Sein Auge ging, weitoffner Quell des Lichts,
Hin über der Gewänder helle Garbe,

Hob dort ein Antlitz leuchtend aus dem Nichts
Und drüben eines Mantels blaue Farbe.
Hinab sah er, wo schweres Korn gedieh,
Und wo das Feld von roten Lilien lohte,
Und nieder floß, wie einst vom Sinaï,
Die Lehre in die Form der zehn Gebote.
Doch floß in neue Form ein sanftrer Geist,
Der jene selig nannte, die nicht geizen,
Und der die Lilien auf dem Felde preist,
Vom guten Sämann spricht und seinem Weizen.
Das starre Wort vom Mein und Dein zerschmolz,
Ein andres floß zur lauschenden Gemeinde,
Sanft leuchtend wie der Strom des Abendgolds
Erschien dies letzte: «Liebet Eure Feinde.»
Sie aber, wähnend, daß in ihnen noch
Das alte Blut von Palästina rinne,
Hörten ihm zu, voll Zweifelsucht, und doch
Trug jeder schon den neuen Gott im Sinne.
Sie drängten sich, so Greis als Kind und Mann
Als bunte Flut um lichten Hügels Eiland,
Bis durch ihr Blut ein tiefer Schauer rann
Und sie es wußten:

«Dieses ist der Heiland.» —

* * *

VI. MARIA MAGDALENA

Er aber kehrte nach der Stadt zurück,
Wo Haus an Haus die weißen Mauern reihte,
Schon fühlte es der Reiche als ein Glück,
Wenn Jesu Fuß die blanke Schwelle weihte.
Sie luden ihn zur Rast und speisten ihn,
Er aber kehrte sich zum Weiterwandern,
Der Himmel hing, blauseidner Baldachin,
Gespannt von einem weißen Haus zum andern.

Da stand, wie eine Palme von Gestalt,
Die Sünderin vor ihm, der unerreichbar,
Das süße Angesicht von Haar umwallt,
An Farbe goldner Dattelfrucht vergleichbar.
Und Aug in Auge, in der Straße Näh,
Das ihre flehend, seines sanft gewährend,
Floß wie ein Strom in einen dunklen See,
Mit seiner Kraft die schwarze Flut verklärend.
Sie blieb gebannt — und tiefes Staunen war
In ihr und löschte bunte Allgemeinheit,
Die Welt war farbig — dieser hier war klar
Und dennoch schön in seines Geistes Reinheit.
Die Welt war grell, und Baum und Baldachin,
Sie hingen blendend über Haus und Mauer,
Doch ihre Augen sahen nichts als ihn
Und s e i n e r Augen lichterfüllte Trauer.
Nach ihrer Wange, rosenfarb geschminkt,
Hinfloß es rot, lebendigen Blutes Fährte,
Und langsam sank sie, wie die Palme sinkt,
Wenn eine Wunde ihr den Stamm versehrte,
Zu Füßen ihm, der stille stand und stumm,
Stumm blieb sein Mund, der liebreich oft gesegnet,
Sie aber flüsterte: «Warum, warum,
O Heiland, bin ich Dir erst jetzt begegnet.» —

* * *

VII. SALOME

Auf ihrer Stirn, den dunklen Augen nah,
Sie seltsam trennend, lag ein Perlentropfen;
Die Adern sah sie gleiten, sann und sah
Bläuliche Schlangen, ihre Pulse klopfen.
Ein Feuerbrand erschien der heiße Mund
Lebendig unterm grauen Rauch des Schleiers,
Die Brauen spannten nach der Schläfen Grund

Sich schmal und scharf, wie Flügel eines Geiers.
Sie saß und sann: da war, in schwülen Prunk,
Zerreißend ihn, der blasse Mann erschienen,
Die Haare wirr, zerborstnen Baumes Strunk,
Die Augen goldigbraun, wie wilde Bienen.
Wenn er zum Volk sprach, schlich sie von daheim,
Das Antlitz bergend hinterm Palmenfächer,
Und fing der Rede gallebittern Seim
Begierig auf mit ihres Herzens Becher.
Und wachte Nächte lang und saß und sann
In des Palastes goldverziertem Kerker,
Bis sie es wußte: «Stark ist dieser Mann,
Und klug und mächtig, aber i c h bin stärker.»
Und ging zum König, kniete nieder still
Das Aug im Aug des schönheitstrunknen Mannes,
«Was willst Du —» frug er, — und sie sprach: «Ich will,
— Ich will von Dir den Schädel des Johannes».
— Erinnernd sah sie, wie die bleiche Stirn
Ihm Schrecken färbte, hört ihn flüstern heiser:
«Du willst die Lehre töten mit dem Hirn, —
Es ist umsonst — schon lehrt ein neuer Weiser.»
— Erinnernd sah sie dann, wie sie heut nacht
Mit bunten Schleiern einspann den Herodes,
Und endlich, endlich atemlos gedacht
Und siegesfroh: «Der Täufer ist des Todes.»
Schon sah sie rinnen aus dem Born von Licht
Des Himmels Wein in schwerem Morgenrote
Und lächelte: «Der König wagt es nicht» —
Und hörte leisen Schritt: «Das ist sein Bote.»
Schon zitterte, von Morgenrot bemalt,
Der Vorhang purpurn in der Hand des Läufers,
Der atmend sprach: «Prinzessin, Ihr befahlt» —
Da sagte sie: «Ich will das Haupt des Täufers».

* * *

VIII. PALMSONNTAG

Schon standen seine Jünger um ihn her
Vasallen gleich, den Glaubensthron zu halten,
Schon glättete das aufgewühlte Meer
Vor ihm als Teppich blaue Seidenfalten.
Der Geist war Fleisch geworden und der Glanz
Lebendigen Königtums wand Silberspangen,
Schon schloß die alte Stadt des Morgenlands
Die Tore vor ihm auf, ihn zu empfangen.
Und jubelnd stieg, aus weißer Straßen Lauf,
Aus hellem Stein und grellem Sonnenqualme
Das tausendfache Hosiannah auf,
Der alte Klang aus König Davids Psalme.
Der Ölzweig, den dereinst die Taube brach,
Hier rührte er an seiner Stirne Klarheit,
Und was einst Zacharias dunkel sprach,
Hier ward es Tag und ward lebendige Wahrheit.
Wie Glut und Brand fiel es in ihren Sinn,
Ihr Unglück schien ein Traum, ein finstrer, böser,
Und der da ritt auf einer Eselin,
Das war der König, das war der Erlöser.
Sie hieben Zweige ab in froher Hast,
Sie winkten mit dem grünen Blatt der Palme,
Sie einten silberweißen Ölbaumast
Dem Silberklang aus König Davids Psalme.
Vom Himmel fiel, wie einst in goldnem Schein
Fast sichtbarlich des Glaubens süßes Manna,
Und zu ihm stieg, aus Glut und Staub und Stein,
Aus Mund und Herz und Sinn das Hosiannah.
Ein Wald von Palmen wuchs aus Staub und Lehm
Und schwankte um ihn her mit grünen Fächern,
Und blendend breitete Jerusalem
Sich vor ihm aus mit tausend weißen Dächern.
Er aber ritt dahin und sann und ließ

Wie weiße Palmen winken ihre Hände,
Und wußte es in seinem Sinn: «Auch dies,
Auch dieses kam — jetzt aber kommt das Ende.»

* * *

IX. ABENDMAHL

Tisch, Bank und Balken schlossen sich zusamm
Zu einem Raum von silbergrauer Einheit,
Er saß vor einem Fenster — wundersam
War hinter ihm des Abendhimmels Reinheit.
Die Sonne stand in niegesehnem Glanz
Rings um sein Haupt wie eine goldne Scheibe,
Und durch die weißen Falten des Gewands
Brach es wie Strahlen rings aus seinem Leibe.
Die Jünger waren zu dem Ostermahl,
Zu Lamm und Brot und Wein wie sonst gekommen,
Sie saßen schweigend in dem hellen Saal
Und übten still den alten Brauch der Frommen.
Zur Tür sah der, zum Fenster sein Genoss
Und auf den Arm stützt müd sein Haupt der Dritte,
— Bis es mit einmal sie zusammenschloß
Zu Trank und Speise, nach des Tisches Mitte.
Wein — Freund der Liebe und Genoss des Ruhms —
Und Brot in schlichter Form, in glatter, runder,
Der Arbeit Freund — und nun des Christentums
Geheimster Sinn und allertiefstes Wunder.
Er hob die Hand und brach das weiße Brot
Und sprach: «Dies ist mein Leib, nehmt hin und esset,»
Er nahm den Kelch und sprach: «Das Blut ist rot,
Das Euch als Wein die durstigen Lippen nässet.
Nehmt hin und trinket, denn das ist mein Blut,
Ich will es Euch für Eure Sünden schenken,
Nehmt hin und eßt und trinkt — und dieses tut
Für alle Zeit zu meinem Angedenken.»

In tiefer Ehrfurcht hörten sie ihm zu
Und sahen starr, was seine Hände taten,
— Da riß ein Wort durch ihrer Andacht Ruh
Und kündet: «Einer wird mich bald verraten.»
Er sah in des Johannes Angesicht
Und lächelte mit lieblicher Gebärde:
«Du bist es nicht, — auch Du, Andreas, nicht, —
Der ists, dem ich das Brot hinreichen werde.»
Er nahm ein Stück und ließ das weiße Brot
Sich voll vom roten Blut des Weines saugen,
Dann reichte er es dem Ischariot
Und sah dem Tod in aufgerissne Augen. —

* * *

X. GETHSEMANE

Er ging voran und tief in seinem Sinn
War klares Wissen, ihnen noch verborgen:
«Der hat mich schon verraten um Gewinn,
Und der verleugnet mich, noch eh es Morgen.
Doch sind sie Werkzeug nur der höhern Kraft,
Die mich zu sich zieht in geheimem Streben,
Sie träumten Gott — nun war er körperhaft,
Doch kann ein Gott nicht unter Menschen leben.»
— Der Mondschein hing in grauem Ölbaumast,
Und machte alle Blätter silberrändig,
Der Garten rings war wundersam erblaßt,
War totenhaft erblaßt — und doch lebendig.
Und alles griff nach seinem Sinn und hieß
Noch einmal leben ihn die heilige Handlung:
«Es war nur Brot und Wein — dies aber, dies
Was jetzt beginnt, ist meines Körpers Wandlung.
Lebendiger Leib, geweiht dem Untergang,
Und weil er lebt, noch Luft und Duft genießend,
Das Blut, geschützt noch in der Adern Gang,

Und dennoch bald aus Wunden sich ergießend.»
Er bebte; da zerriß des Gartens Laub,
Und Mann und Mann wuchs aus dem roten Scheine,
Die Jüngerschar, in Schlaf und Trauer taub,
Sie schreckte auf von ihres Lagers Steine.
Mit fackelrotem Haar, das Antlitz wüst,
Die Augen glimmend in geschwärztem Grunde,
Trat einer vor und sagte: «Sei gegrüßt» —
Und rührte Jesu Mund mit seinem Munde.
Der sah ihn an — und tiefen Schmerzes Macht
Floß aus der Augen monderfüllten Weiten,
Und dachte nur: «Es ist schon jetzt vollbracht,
Da sich Lebendiges löst vom Todgeweihten.»
— Noch zückte Petri Schwerthieb durch die Luft,
Noch zitterte durch sie der Jünger Drohen,
Dann aber riß sie auf, die weite Kluft,
Die Leid von Mitleid trennt —
die Jünger flohen. —

* * *

XI. PILATUS

Ringsum war Volk, ein dunkler Horizont,
Aus weißem Platz erwuchsen zwei Gebilde,
Pilatus, breit, das schwarze Haar durchsonnt,
Die Stirn gleich einem blanken Römerschilde.
Die Augen funkelnd wie lebendiger Sieg,
Die Brauen wie die Bogen des Triumphes,
Ringsum war Volk — aus seinem Kreise stieg
Ein Murmeln auf, ein drohendes und dumpfes.
Denn gegenüber war die Lichtgestalt,
Noch war sie menschlich und war doch schon Gottes,
Der Purpurstreifen, der der Würde galt,
Hier war er Zeichen nur des blutigen Spottes.
Es floß das blonde Haar ihm ins Genick,

So schlicht, als könnt es keiner Krone taugen,
Doch seiner Augen feierlicher Blick
Floß leuchtend, leuchtend in des Römers Augen.
Und Wissen war in ihm: die ewige Stadt
Wird tragen meines Geistes goldnen Stempel,
Wird betend, ihrer alten Götter satt,
Mein Kreuz erheben über ihre Tempel.
Dort, wo sich spiegeln in des Tiber Strom
Die Stämme der Zypressen und der Pinien,
Wird sich erheben einst der Christen Dom
Auf meines Kreuzes unvergessnen Linien.
— Und schweigend stand er da, als jener frug
Mit seiner Stimme warm und dunkeltönig:
«Sprich, ist es wahr, was man ans Ohr mir trug,
Hast Du gesagt, Du seist der Juden König?»
— Die Augen offen, ganz von Licht erhellt,
Und hoch das Haupt, das Spott und Hohn umsummte,
Sprach er: «Mein Reich ist nicht von dieser Welt,
Ach, nicht von dieser Welt —» sprach und verstummte.
Ringsum das Volk, in seiner Ohnmacht Haß
Schrie auf, als sei ihm schwere Schuld erwiesen:
«Schlag diesen tot! Gib uns den Barabas,
Den Barabas gib frei — und kreuzige diesen!»

* * *

XII. GOLGATHA

Und es erfüllte sich: ein Hügel schob
Sich auf zum Himmel, dreifach ihn bedrängend,
Drei Kreuze wuchsen auf — und dreifach hob
Sich Todesqual, am nackten Holze hängend.
Doch die ihn banden noch in letzter Schmach,
Die ihn im Tod gesellten dem Gemeinen,
Sie horchten nicht dem Jammer jener nach,
Und ihre Augen sahen nur den Einen;

Denn wunderbar, noch Leib und doch schon Licht
Hing er am Kreuz, sich lösend in die Lüfte,
Und Finsternis erhob sich, schwer und dicht,
Aufsprang die Erde — und mit ihr die Grüfte.
Die heiligen Leichen rührten sich im Grab,
Des Tempels Vorhang riß entzwei inmitten
Und sank wie totes Flügelpaar herab,
Wie eine Wolke, die der Blitz durchschnitten.
Auf Golgatha verstummte Hohn und Spott
Und Ahnung flammte auf, vom Blitz gerötet:
«Den wir hier kreuzigen, das ist ein Gott,
Wir Menschen haben einen Gott getötet!»
— Die Söldner wandten sich in eiligem Lauf,
Die roten Mäntel schwärzte tiefes Dunkel,
Nur einmal noch auf Helm und Schwerterknauf
Hing fahl ein Blitz in gelblichem Gefunkel.
Maria aber, tiefster Qual bereit,
Des Todes Schatten schon im Blick, im düstern,
Zu Füßen ihm, tat auf die Seele weit
Wie eine Schale für sein letztes Flüstern.
Und hörte dieses: «Gott, wo Du auch seist,
Von mir entfernt noch durch der Wolken Wände, —
In Deine Hände geb ich meinen Geist,
O Vater, meinen Geist in Deine Hände!»
Dann aber hob sie ihren Blick hinan
Zum Kreuze, ihm als letzter Trost zu taugen,
Und sie empfing, die Augen aufgetan,
Den letzten Blick aus ihres Sohnes Augen. —

* * *

XIII. GRABLEGUNG

Sie trugen ihn, die seltsam leichte Last,
Die fremd inmitten heller Blumenarten,
Und schlossen ihn bei goldnem Abendglast

Ins Felsengrab in des Getreuen Garten.
Der Himmel hing, in sanft zerrissnem Schmerz,
Im Bambusstrauch wie leichte, rote Seide,
Der Lorbeer stand, die Arme himmelwärts,
Ein Hüter da in grünmetallnem Kleide.
Der Boden selbst schien stumm und reglos nur
Wie Einer, dem lebendiger Hauch entglitten,
Und zeigte eine halbverwischte Spur
In gelbem Sande wie von leichten Schritten.
Am Felsen breitete sich Feigenlaub
Wie treue Hand sich schmiegend seiner Glätte,
Und schweigend hüllte sich, verstummt und taub,
In Abendschleier die geliebte Stätte.
Die Palmen ragten hoch ob seinem Stein
Und so, als sei ihr Lebenssaft verdorben,
Der stille Garten war mit sich allein,
Allein mit sich, denn Jesus war gestorben.
Maria stand, versteinerte Gestalt,
Und faßte nicht, daß sie noch atmend lebte,
Daß ihre Hand, die wie der Felsen kalt,
Daß noch ihr Kleid vom Schlag des Herzens bebte.
Sie lehnte blaß, wie toter Marmor blaß,
An Lorbeerbusch und bleichem Ölbaumzweige,
Und langsam goß sich ihrer Augen Naß
Zusammen aus mit ihrer Seele Neige.

* * *

XIV. AUFERSTEHUNG

Zu schwerer Masse war das Schwarz geballt,
Und formlos war das Nichts und ohne Träume,
Doch langsam bildeten sich zur Gestalt
In grauem Nebel Mann und Roß und Bäume.
Der Wächter schlief, den Kopf im Kranz des Arms,
Sein Tier stand schlafend, morgengrau die Flanken,

Farblose Flügel eines Vogelschwarms
Regten sich nachtentglittne Blätterranken.
Und aus der Knospe dunkler Sabbathnacht
Entfalteten die Palmen ihre Breiten,
Der Garten trank, aus tiefem Schlaf erwacht,
In durstigen Zügen alle Dunkelheiten.
Des Römers Schlaf, aus schwerer Tiefe Macht,
Formte sich leis zu wunderbaren Träumen,
Vergessen hing ein zarter Streifen Nacht
In seinem Haar und an der Wimper Säumen.
Noch lag sein Haupt in eines Armes Kranz,
Jedoch der zweite tastet mit dem Schwerte
Dorthin, wo an dem Stein des Felsenrands
Der schwere Block das Tor des Grabes sperrte.
Da fuhr ein Licht das breite Schwert entlang,
Hell ward der Helm, der grau im Gras gelegen,
Des Römers Augen, weit und schreckensbang,
Taten sich auf, dem Leuchtenden entgegen.
Aufsprang der Mann, zum hellsten Licht erweckt,
Und wußte nicht, ob er noch schlief und träumte,
Indessen neben ihm sein Roß erschreckt
Dem Wunderbaren sich entgegenbäumte.
Licht war entfaltet, quoll lebendigen Hauchs,
Licht zuckte auf in hundert steilen Halmen,
In goldigen Wimpeln eines Bambusstrauchs,
Und breitete sich in dem Blatt der Palmen.
Der Wächter sah empor, das Aug bedacht
Von seiner Hand, der tau- und morgenfeuchten,
Die Frühlingsluft, in unerhörter Pracht
War unergründlich hell und voller Leuchten.
Dann sucht' der Blick den Stein, der hart gepreßt
Ans Tor des Felsens, unverrückbar däuchte,
Der Stein war fort — und nur ein dunkler Rest
Lag noch die Nacht in kalten Grabes Feuchte.

Er kniete hin und tastete hinein
In modernassen Grund, in schlüpfrig glatten,
— Und fand das Tuch, das sie um das Gebein
Von Jesu Leichnam jüngst geschlungen hatten.
Die Welt war fern, und tief im Kern der Zeit
War er der Nächste zu des Wunders Boten
Und stammelte: «Er ist gebenedeit,
Denn er ist auferstanden von den Toten.»

* * *

XV. EMAUS

Die Nacht war nah, doch war noch heller Schein,
Der weiße Häuser, Tor und Bogen baute,
Glanz fächerte die Palmen, — tief und rein
Am Mauerrande Judas Himmel blaute.
Und ihrer Zweie gingen, Schritt um Schritt,
Im Auge Trauer und im Antlitz Sehnen,
Und trugen ihrer Seele Schalen mit,
Die überflossen von geheimen Tränen.
Sie gingen aus dem Tor und hielten sich
Ganz eng zusamm in ihres Grams Verwandtschaft,
Vor ihnen lag im Glanze wunderlich
Und wunderbar die staubbedeckte Landschaft.
Wie sie so gingen, Schritt um Schritt im Sand,
Mit blauer Blumen spärlichem Geleite,
Von Staub bestreut das Haar und das Gewand,
Erschien ein weißer Strich ganz in der Weite.
Und näher kam er, kam ganz nah herbei,
Ward zur Gestalt in staubbestreutem Kleide,
Da glaubten sie, daß es ein Fremdling sei
Und sagten ihm von ihrer Seele Leide.
Er sprach zu ihnen und ein Jeder lieh
Ihm scheu sein Ohr mit lauschenden Gebärden,
Und als er weiter wollte, baten sie:

«Bleib doch bei uns, denn es will Abend werden.»
Da ging er mit und ging zur Stadt hinab,
Und saß bei Tisch, wie müde von der Reise,
Er nahm ein Brot, brach es entzwei und gab
Es Beiden hin in feierlicher Weise.
Sie starrten stumm wie auf ein Wunder hin
Und wagten kaum den Blick auf ihn zu heften,
Und tatens dennoch — und erkannten ihn,
Den sie zurückersehnt mit tiefsten Kräften.
Das war sein Aug, sein Mund, das weiße Kinn,
Der edle Leib, den keiner konnte morden,
Und dennoch wußten sies in ihrem Sinn:
«Er ist es — doch das Fleisch ist Geist geworden.»
Erschauernd sahen sie, wie er sich dann
Auflöste in des Abendlichts Verschwendung,
Und tief begriffen sie, in seinem Bann,
In seinem Geiste ihre heilige Sendung.
Noch einmal strichen sie mit sanfter Hand
Des leeren Stuhles lichtgesäumte Lehne
Und trockneten, den Blick zur Tür gewandt,
Im Auge ihres Abschieds letzte Träne.

* * *

AKADEMIEANSPRACHE

VON WILHELM VON SCHOLZ

DIE Sektion für Dichtkunst an der Akademie der Künste, in deren Namen ich die Ehre habe, Sie hier zu begrüßen, hat beschlossen, von jetzt ab immer, wenn sie durch Wahl neue Mitglieder zu sich aufnimmt, in einer Einführungsfeier die jüngsten Akademiker der erlesenen Öffentlichkeit unseres Hauses, wenn möglich in Person und durch ein literarisches Zeugnis, vorzustellen.

Nicht auf Grund einer Wahl Mitglied der Sektion geworden, sondern dem Ruf und der Bitte seiner jüngeren Kollegen mit seinem Eintritt gefolgt ist der Mann, auf den hin vielleicht überhaupt zuerst der Gedanke an die Gründung unserer Sektion entstanden sein mag, den zuerst der Staat als Gründer und Grundstein berufen hatte:

Gerhart Hauptmann. Er hatte, als der Staat ihn rief, den Glauben an die Zukunft der Akademie nicht und lehnte ab. Nun gebührt ihm unser aufrichtigster und wärmster Dank dafür, daß er unserer Bitte, seinen damaligen Entschluß nochmals zu prüfen, entsprach, daß er seine ursprüngliche Skepsis gegenüber der Akademie aufgab und, wie er selbst sagte, aus einem Saulus ein Paulus geworden ist. Mit seinem Werk, das sich aus einzelnen Dramen, Romanen, Novellen, Epen längst zum Lebenswerk der Persönlichkeit gesammelt hat; seinem Alter, das, auf reichen Jahrzehnten ruhend, weit über die Epoche hinaussieht, und mit der großen repräsentativen Bedeutung, die er über Deutschland hinaus errang, ist er die natürliche Spitze unserer Sektion.

Theodor Däubler, Alfred Döblin, Leonhard Frank, Alfred Mombert und Fritz von Unruh sind aus dem Wahlgang dieses Jahres als neue Mitglieder in die Akademie eingezogen, nachdem ihnen als den wichtigsten und bedeutendsten Dichtern, die uns noch fehlten, lange in unserem Kreise die Sitze bereitet waren. Es ist der alten Sektion eine große herzliche Freude, sich jetzt um diese Dichter — wahrlich nicht nur der Zahl nach — zu vergrößern und zu vermehren, die Kraft ihres Geistes, ihres Anschauens der Welt, die Fülle ihrer Sprache und die Bedeut-

samkeit ihres Wortes mit in die Wagschale werfen zu können, wenn wir als Sektion der Akadmie sprechen.

Glauben Sie nicht, verehrte Anwesende, daß wir mit dem Beschluß der festlichen Einführung eine leere äußerliche Feierlichkeit erstreben, die nur Gewand oder Bild sein soll; sondern sehen Sie mit uns darin vielmehr einen Schritt zu dem höchsten Ziel der Akademie überhaupt. Dies Ziel ist: eine sich selbst schaffende und heranbildende einheitliche Körperschaft zu werden, in der das sprachliche und dichterische Gewissen der Nation lebendig ist, die bestimmungsgemäß über den geistigen Gütern des Volkes wacht, und zwar sowohl gegen Antastungen ihrer Freiheit wie gegen ihren Verfall durch Verlotterung und Geschmacksverrohung; und die sich die Macht erringen will und erringen wird, als die entscheidende Instanz in diesen Dingen geachtet zu werden.

Sie wissen, daß man der jungen Dichterakademie auf ihrem bisherigen Wege zu ihrem Ziel Hemmnisse genug in den Weg gelegt hat. Man hat in den Redehäusern gelegentlich Bekundungen und Proteste, die wir in Angelegenheiten der künstlerischen Freiheit als berufene Vertreter der Dichtung ausgesprochen haben, einsichtslos bespöttelt, was man gegenüber Bekundungen eines Industriellen-Konzerns oder eines Sachverständigen-Gremiums von Handelsherren in deren Angelegenheiten nie gewagt hätte. War doch die Dichtung bisher bei vielen Deutschen der rein praktischen und wirtschaftlichen Einstellung bestenfalls eine Unterhaltung, meist aber weniger, eine Jugenderinnerung und etwas, das jeder, der die deutsche Sprache schlecht und recht handhabte, zu kennen und beurteilen zu können glaubte.

Wir haben uns durch solche und andere Anfeindungen, die zum Teil auch von kleinen Neidern des ihnen Unerreichbaren ausgingen, vom Wege nicht abbringen lassen. Wie mit den Dichter-Vortragsabenden wollen wir mit der nach jeder Zuwahl stattfindenden Einführungsfeier und durch die Veröffentlichungen aus unseren Mitgliederkreisen unsere Bewährung geben. Sie liegt freilich schon in unseren Büchern, aber dort ist sie die persönliche, individualistische, in der jeder nach eigener Art sich darstellt. Hier, das ist unser Wunsch und unsere Hoffnung, wird jede Bekundung eines unserer Mitglieder neben der Kraft und Bedeutung seiner Person auch noch durch einen gemeinsamen Zug ausgezeichnet sein: den eines aus-

gesprochenen Sich-Einstellens auf das Allgemeine, Gültige, den des sich nicht temperamentvoll Beirrenlassens durch das Rasche und Vorübergehende, des Trachtens nach dem Dauernden, dem Bleibenden, nach dem Lebenswerk. Unser Ziel ist, eine Körperschaft der künstlerischen Besonnenheit zu werden, in der jede Äußerung des einzelnen schon von dem schweigenden, aber gespannten Zuhören aller seiner Genossen eine strengste Prüfung erfährt und jeder zu letzter Verantwortlichkeit erzogen und gezwungen wird.

Nicht Ihnen gegenüber, wohl aber mancher unbedachten öffentlichen Stimme und dem gegenüber, was wohl hie und da ein unbesonnener Bleistift schnell hinschreibt, spreche ich den Wunsch aus: man dränge die Dichtersektion der Akademie nicht in das zeitgemäße Tempo hinein, das rasch aber nur Augenblickliches schafft. Man gönne ihr — meinethalben mit einem mitleidigen, wenn nur auch ein wenig wohlwollenden Lächeln — die Reife- und Werdezeiten, die früher in den großen Epochen allem geistigen Werk immer bewilligt wurden! man sehe uns an wie einen jungen Baum, den man gepflanzt hat und von dem man in seinem ersten Jahrzehnt weder Schatten noch Äpfel verlangen kann, sondern nur Wachsen.

Noch nie hat die Öffentlichkeit unsere Schwestersektionen der bildenden Kunst und der Musik gehetzt und getrieben und bei ihnen mit unablässig spähendem Blick ins Nest geguckt, ob das Hühnchen noch immer nicht ein Ei gelegt hat. Man hat sich an ihren Ausstellungen gefreut und an ihren Konzerten und ihnen im übrigen das Vertrauen entgegengebracht, daß sie in der Stille ihre Arbeit tun; das Vertrauen, daß in dem, was an Werken und Leistungen ihrer Gebiete hervorkommt, sie schon durch ihre stille Arbeit mit Anteil haben werden.

Das Vertrauen erbitte ich auch für uns. Wer in die geräuschlose Arbeit der Sektion hineinsähe, würde in vielen Gutachten und Vorschlägen großen beratenden Anteil am Geschehen, manche Anregung und manche Warnung finden; die Ermöglichung auch von wohltätigen Unterstützungen, die wertvollen Persönlichkeiten der Dichtung in ihrem Daseinskampfe Hilfe brachten. Mit der Gründung der Sektion für Dichtkunst ist ja nicht ein neuer Filmpalast oder eine Revuebühne eröffnet worden, die täglich etwas Neues bieten muß, worüber man spricht. Vielleicht sind wir dahingehenden Wün-

schen im Gegenteil schon zuviel entgegengekommen, und es sind nicht vereinzelte Stimmen unter unseren Mitgliedern, die uns gerade im Widerspruch zu allem Hastigen und Wertlosen in unserer Zeit immer strenger zur Kulturbesonnenheit raten, die sprechen: machen wenigstens wir diese modische Jagd, diesen heutigen Schlagworttaumel, dieses Hasten und Geschäftigsein nicht mit! Laßt uns den Mut zur Ruhe, zur Besonnenheit, zur stillen Arbeit haben, die allein zur Klarheit und zu wertvollen Ergebnissen führen kann! Erreichen wir es doch, daß uns die Leute auch einmal vergessen, denn es ist kein erfreulicher Aufenthalt: immer im Munde der Leute zu wohnen.

Ich hoffe, verehrte Anwesende, daß unter Ihnen nicht wenige sind, die diesen Standpunkt verstehen, billigen und vielleicht nur noch dazu wünschen, daß wir ihn immer strenger vertreten mögen. Sie sind sicher unsere besten Freunde, an sie vor allem wenden wir uns auch mit dem, was heute gesprochen werden wird. Ihnen vor allem gilt unser Gruß und ihnen auch unser Bekenntnis, daß wir uns von dem als recht erkannten Wege der Besonnenheit, des Trachtens nach dem Dauernden weder abdrängen noch auch fortlocken lassen werden.

* * *

VIER GEDICHTE

VON EMIL BELZNER

MEINE TRÄUME

Meine Träume
sind wie die Früchte der Bäume:
wie Äpfel, Kirschen, Birnen, Pflaumen;
zwischen Zeigefinger und Daumen
halte ich sie schmunzelnd vors Gesicht,
aber sie rühren sich nicht.
Sie sind nur rotbackig oder bleich,
rund oder lang, hart oder weich,
schmecken nach Frühling, Sommer, Herbst und Winter
(man kommt nicht recht dahinter). —

Manchmal allerdings träume ich mehr,
da fliegen Reiter von irgendwo her,
Frauen tanzen, Tiere, Gespenster,
und ich liege gelähmt unterm Fenster;
die Wirbel der Lust und die Wirbel der Trauer
johlen den knäblichen Gassenhauer
der Welt, des Lebens, der Liebe, der Leute
als Hymne von gestern, als Hymne von heute
in den Raum,
in den Traum —
und morgen ist schon vorbei,
und das nächste Jahr schon gewesen —
ewig murmelt die Traumlitanei
wie alte Frauen murmeln beim Lesen. —
Manchmal allerdings träume ich nichts,
liege nur und schnarche
wie Noah in seiner Arche,
alle Tiere umstehen mich fromm und treu,
schwänzeln und tänzeln;
in der Frühe aber steige ich neu,
taubenumflügelt, vollbärtig hinan in die Feierlichkeit
der Zeit,
der Sünde
und des Gerichts.

* * *

DEUTSCHLAND

Unermeßliches Reich:
Heimat und Fremde zugleich.
Deine Wälder,
deine Felder,
deine Berge und Wiesen,
deine Zwerge und Riesen —
wir sind nicht mehr daheim;

die Blumen sind fremd,
die Vögel sind fremd,
man weint bei Nacht in sein Hemd
und fühlt sich — daheim.
Alles ist unendlich geworden,
die Liebe, der Glaube, die Freiheit, das Morden:
es müßten Rosen wachsen so groß wie die Sonne,
und Wunder geschehen zu jedermanns Wonne,
und Taten der Bruderliebe, Taten der Freien,
und Tode, die sich wie kostbare Perlen reihen,
und Tode, die wie uralte Mauern
ihre Erbauer überdauern!

Kein zweites Reich gibt es auf Erden,
wo die Leiden so tief
und die Worte so heilig werden
und die Liebe immer so selig schlief.

* * *

ABER AM MORGEN

Aber am Morgen, wenn die Berge glänzen
und die Vögel singen das verschollene Lied,
erniedrigt sich mein Herz schon zu verbotnen Tänzen,
damit ein Wunder vielleicht an ihm geschieht. —
Blumen sind da in Hülle und Fülle und ohne Zahl,
blau ist der Himmel, farbig und bäurisch das Tal;
aber die Stadt ohne Berge und Bäume,
die Stadt meiner angstvollen Träume,
die Stadt, darinnen die Maschinen laufen
und die Fabriken sich drehn,
die will ich wieder sehn! —
Lieber Hab und Gut verkaufen,
um zu ihr zu gelangen
und in ihr der Sonne täglich entgegenzubangen —
bis ein Wunder geschieht,

bis ein Wunder geschieht:
Die Stadt im Kirchenlied —.

* * *

DENN DU ALLEIN

Denn DU allein, o Herr, bist meine Gier
und ohne DICH wird nichts in mir Gestalt,
DU schaffst den Menschen, die Gefahr, das Tier,
den Baum, die Hoffnung, Liebe und Gewalt —
schaffst alles brennend zwischen DIR und mir.
Und würd ich hunderttausend Jahre alt:
ich kann nicht fehlen, komm nicht los von DIR
und meine Gottesfreundschaft wird nie kalt.

So unbarmherzig hast DU mich geliebt,
daß es auf dieser Erde keine Not
und keine letzte Abkehr von DIR gibt;

DU kennst mich immer wieder und mein Tun
und lächelst ewig, wenn im bunten Tod
all meine Sünden dankbar vor DIR ruhn.

* * *



FRANZ HECKENDORF: *Selbstbildnis (1918)*

FRANZ HECKENDORF

VON HEINZ GRAUMANN

Wenn Heckendorf im Anfang seiner künstlerischen Arbeit aus Opposition zu einer photographierenden Eindruckskunst «Programm malen» wollte, so hatte er es wenigstens sehr bald über. Dazu bedurfte es keines tiefen Wandels seiner Persönlichkeit. Mit wachsender technischer Überlegenheit setzte sich seine gestaltende Vitalität einfach durch. Und so ist auch im eigentlichen Sinne keine Entwicklung in seinem Werke zu verzeichnen.

Heckendorf malt in der Haltung eines draufgängerischen Verliebten, häufig erfolgreich und immer beglückt.

Er übernimmt vom Impressionismus die rasche Unbekümmertheit der



FRANZ HECKENDORF: *Winterlandschaft (1924)*

Pinselführung und das Summierende des «Augenblicks», doch beides — in seinen frühen Bildern, dem «Seepavillon» von 1914, den Havelbildern, lebhaft an Munch erinnernd — gewinnt schon dadurch eine andere und besondere Bedeutung, daß diese Bilder nicht in einer Gegenwartsformel gemalt sind, sondern als etwas Gesehenes, von dem er malend erzählt. Er erzählt, was er gesehen hat, und er hat viel gesehen. Als Landschafter reist er in Europa umher und berichtet von seinen Fahrten aus Norwegen, aus Holland, durch die Schneelandschaften der deutschen Gebirge, am liebsten aber von den Ländern der Sonne: Balkan, Italien, Südfrankreich und Spanien. Es sind keine knappen, vergleichend und charakterisierend gesetzten Reiseberichte, eher Geschichten: es wird erzählt, was es alles gab, wie das zusammen da war, wie eine dächerbunte Stadt eine Inselgruppe wie ein dich-



FRANZ HECKENDORF: *Cattaro (1923)*

ter Vogelschwarm überfallen hat, wie sich Siedlungen in den Schattenfalten eines zerrissenen Bergmassives eingenistet haben, wie der Himmel sich über die Tiefe einer Landschaft legt, Karawanen durch das Auf und Ab einer friedlichen Wildnis ziehen, Menschen gleich bunten Silhouetten in Licht und Sonne zu verdampfen scheinen. Mit einer trunkenen Freude am Gesehenen wird all das vorgetragen, beredt und unersättlich in der Wiedergabe, die sich nicht auf Nuancenwechsel verlegt, weil sie sich nie als Wiederholung fühlt, ganz erfüllt von der strahlenden Großartigkeit eines Wirklichkeitsausschnittes.

Gestopft voll sind diese Bilder, mehr Überblick als Abbild eines gut gewählten Anblicks, keine Stilleben, sondern Begebenheiten, selbst da wo auf das Auftreten von Mensch und Tier verzichtet wird. Er schildert keine Wintergegend, sondern malt eine «Schneeschmelze im Gebirge», eine «Heroische Landschaft», einen Flußlauf, der wahrhaft vorbeifließend in der Ferne verläuft. Und darum kann hier wirklich erzählt werden.



FRANZ HECKENDORF: *Landhaus bei Potsdam (1923)*

Die bildnerischen Mittel für diese Wirkung sind nicht mit Hilfe von Formprinzipien ersonnen, sie boten sich ihm gleichsam von selber an. Aus seiner Vorliebe für die bewegte Linie erwuchs ihm die Fähigkeit, das Statische in Fluß zu bringen, Tiefe und Weite zu schaffen und den Aufbau jedes Bildes in großen, lebendigen Flächen zu regeln. Er liebt die Kurve, die über- und gegeneinander laufende Parabel, mag es sich um einen Meerbusen, einen Felsenrücken, eine Talsenke, den Halsausschnitt eines Frauenkleides, die Windungen einer Landstraße oder von Skispuren handeln. Er liebt es, diesen Bau der Kurven durch scheinbar ganz regellose, staffageartige Einschiebsel zu interpunktieren, die aber in ihren hervorstechenden Farben den Rhythmus des Ganzen nicht aufheben sondern gerade mit feinstem Kunstgefühl flott und schwebend erhalten. Trotzdem bleibt die schweifende Linie — besonders in den Arbeiten seiner letzten Jahre — das Gerüst, das besonnene und ordnende Element in dem frischen Drauflos, in dem lauten Farbgewimmel seiner Gemälde.



FRANZ HECKENDORF: *Dalmatinische Küste (1925)*

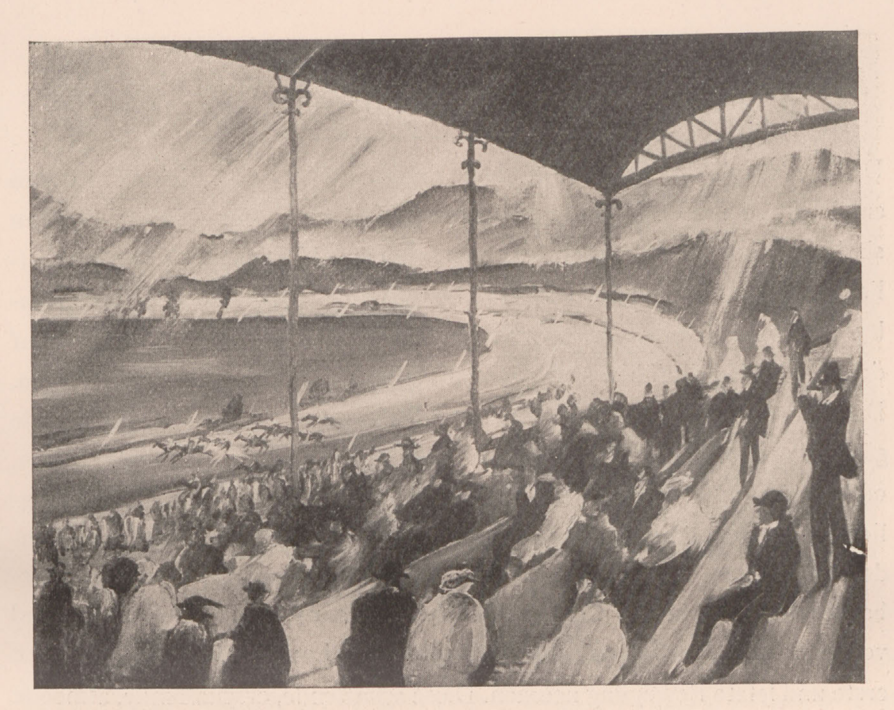
Die Farbe weist noch den markantesten Wandel in Heckendorfs Schaffen auf. Er malte seine Bilder anfangs wie Teppiche, auf einen einzigen Grundton gestimmt, der dann eine gedämpfte Skala von Nebenfarben verlangte. Jeder Farbe wurde Raum und unvermischter Wohlklang belassen. An letzterem hielt er fest. Doch trat an die Stelle seiner stimmungwollenden Einförmigkeit und Beschränkung eine üppige und leuchtende Vielstimmigkeit der Lokalfarben, die an Intensität und Umfang miteinander wetteifern. Er gewann eine viel lebendigere, kontrastreiche, zuweilen bis zum Grellen vorstoßende Buntheit und erreichte so eine Frische, die im Gewoge der Linien wie mit Fanfarengeschmetter um die Bildwirkung ringt. Ohne Zweifel ist es der Süden, dem er diese koloristische Steigerung verdankt. Und der südliche Einfluß ist so stark, daß uns noch seine Ölbilder von der Oberspree oder von der Ostsee mehr an griechische als an heimatliche Gegend



FRANZ HECKENDORF: *Stilleben mit Früchten (1923)*

erinnern. — Wiederum ist der erlebnismäßig bedingte Abstand, der Berichtcharakter geblieben. Wie in Erinnerungsabrégés wird eine resolute Auswahl des Gegenständlichen getroffen, sind subjektive Größenverhältnisse errichtet, wird das Gewicht der Farben durch ihre Übersteigerung aus der Realität gehoben und gleichsam in Gedichtform gebracht. Nur der Ton hat gewechselt: aus der heroischen Ode ist ein lebensstrotzender Hymnus geworden.

Selbstverständlich, daß dieser Maler sich auch der schnellen und lichtklaren Aquarelltechnik bemächtigte, selbstverständlich, daß er die Blumen — in den buntesten Kompositionen — malt. Und erklärlich, daß ihm das charakterisierende, sich unmittelbar zur Aussprache präsentierende Porträt weniger liegt und dieses, wo es auftritt, nach landschaftlicher Ergänzung verlangte. Heckendorf liebt das Licht und die Farben, er ist Maler, auch in seiner Graphik, und er ist Landschafter. Das ist nicht nur Sache des



FRANZ HECKENDORF: *Rennbahn Grunewald (1925)*

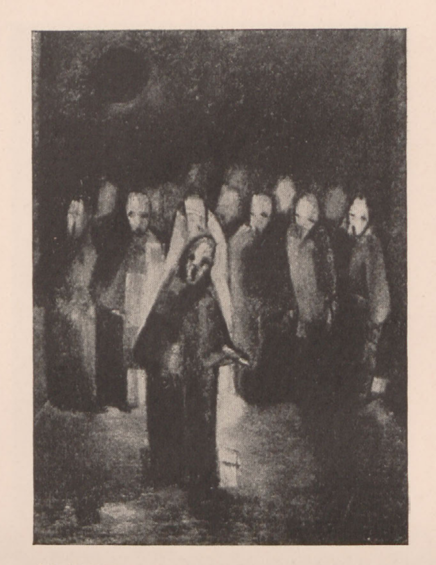
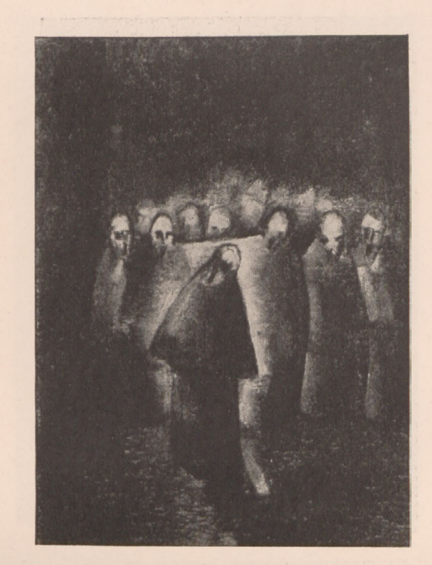
Talentes sondern auch der Gesinnung. Es wäre vorschnell, einer späteren Entwicklung vorgreifen zu wollen, zurzeit aber scheint er, da er eben kein bloßer Abbildner ist, dem sein Thema im letzten Grunde gleichgültig wäre, des Menschenbildes nicht zu bedürfen. Vielseitigkeit verhindert die Kunst.

* * *

DER CELEBRIERENDE CHOR

VON ALBERT TALHOFF

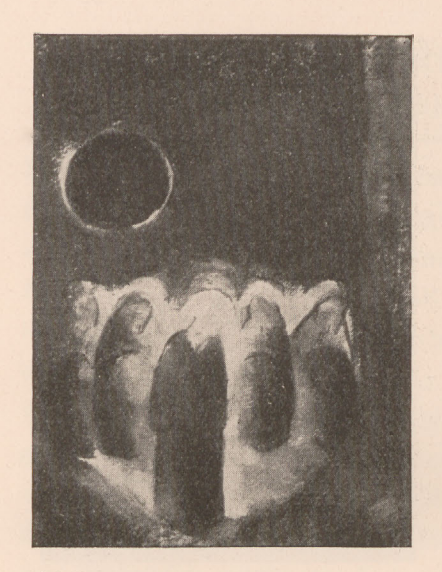
DAS Wort ist der Dom, in dem sich der Mensch errichtet. In ihm entriegelt der Geist die verborgenen Kammern der Natur, in ihm sind die leuchtenden Tafeln der menschlichen Vorstellung und der göttlichen Gegenwart aufgestellt. Daß der Mensch sich tönen kann, sich spielen auf der wunderbar differenzierten Klaviatur seiner Empfindungen, auf der Orgel des Gefühls, das allein gibt ihm die Welt, das All zu eigen. Des Wortes Atem ist der welterhaltende, Sonnen und Zeiten bewegende göttliche Orkan, in dessen Wogen das Tönen der geheimnisvoll erschreckten, oder entbrannten Seele treibt. Alle Klangbereiche, Klangfarben, Klanglichter der menschlichen Stimme schwingen aus e i n e r Mitte, einer atmenden, geatmeten, wortzeugenden und wortlich gesprochenen, inneren, verborgenen Tiefe, in der das menschliche Geschöpf west und gründet, und von wo aus das Leben, der Gedanke, der Laut und das Wort ihre erste und letzte Bewegung nehmen. Diese schaffende, erschaffende, atmende und tönende Mitte ist der Urgrund der eingeborenen Liebe, als der Kraft, die Geschöpf und Schöpfer mit jedem Atemzuge neu verbindet. Und in dieser Mitte, Tiefe, wo der Geist der Schöpfung die Sinnen-, Gedanken- und Vorstellungswelt des Menschen regiert, wo Natur und Geist sich wieder am intensivsten durchdringen, um die Einung in einem übernatürlichen und dennoch stoffgründenden Dritten zu vollziehen: da erfahren der Laut, der Geist-Ton, die Erscheinung des Unsichtbaren im Hörbaren, ihre Bildung und ihre absolute Wirklichkeit. Hier kreist die Kraft, die Gedanke, Ding und Wesen in den Schall einfängt, verlautlicht, und dem Namen und der Ordnung zuweist. Hier wird die Welt Konzert: Pflanze, Tier, Mensch, Gestirne, bauen Chor über Chor, deren orchestraler Zusammenklang die Harmonie des Alls ergibt. Da ist der Ursprung der Musik: sie ist entstanden aus der klangzeugenden, erhaltenden und erschaffenden Bewegung des Geistes. «Das war gleichsam der letzte mütterliche Druck der Hand der Natur, daß sie allen das Gesetz auf die Welt mitgab: empfinde nicht für Dich allein, sondern Dein Gefühl töne!» (Herder.) So ist der Schall nur Hülle, der Laut Hülle und Enthüllung zugleich. So auch das Wort, die

ALBERT TALHOFF: *Brüder zur Nacht I u. II*

Sprache. «Zwischen einer Idee unserer Seele und einem Schall, der durch den Mund hervorgebracht wird, ist eben die Entfernung, als zwischen Geist und Leib, Himmel und Erde.» (Hamann.) Der Laut also ist Weg und Ziel: Weg, den das Unsichtbare zur gestaltlichen Bildung seiner selber nimmt; Ziel, indem er tönendes Zeugnis, Wort und Sprache wird.

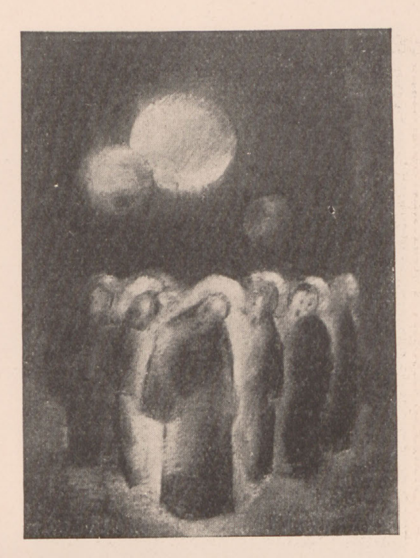
Ist nun das Wort ein göttliches Spiel der Stimme: das aus der Anschauung des Geistes quillende Sagen der Seele, dann müssen wir das Wort als das Höchstgezeugte von Geist und Natur, von Licht und Finsternis erfassen lernen. Wo der Mensch sich spricht, tut er durch das geist- und leibgezeugte Wort liturgischen Dienst vor und an sich selber. In ihm ringt er sich seiner Erlösung und Vollendung zu: und so verstanden, wird auch das tragische Ende eines Hölderlin, Nietzsche, Kleist in seiner mythischen Größe überwältigend offenbar. Sie sind Märtyrer und Heilige des Wortes, die durch das immer inbrünstigere Dartun ihrer inneren Gesichte, und durch das immer verzehrendere Feuer ihrer wortlichen Wunder, schließlich den Opfertod des am Worte Gekreuzigten litten und starben. Sie gingen am Worte sterbend in die Unergründbarkeit der geistigen Nacht. Sie haben es gelehrt und bewiesen: daß der heilige Krieg zwischen Engel und Dämon seinen gewal-




ALBERT TALHOFF: *Passion, Gethsemane und Abendmahl*

tigsten Schauplatz im Worte selbst errichtet bekam. Das Wort ist ein Abbild der im ganzen Kosmos schwingenden Harmonie. Es bringt sich der Seele zur Erscheinung, und in diesem geheimnisvollen inneren Verkehr zwischen den Laut und Wort gewordenen «Engeln» und der ihr stetig bewegtes Bildnis spiegelnden Seele des Menschen, haben wir den eigentlichen, göttlichen Gnadenakt zu erblicken: denn jeder Laut, der sich über dem Munde formt, ist eine Verkündigung, ein Zeugnis, daß eben jetzt und in diesem Augenblick seines Schalles, das erhaltende Licht der Welten im Menschen schaffend gegenwärtig war. Schon Humboldt weist darauf hin, daß die Sprache kein Ergon, kein in sich abgeschlossenes Werk sei, sondern eine «ewig fließende und gestaltende Tätigkeit». Diese Tätigkeit aber ist das hohe Spiel der quillend waltenden Kräfte. Der Mensch ist Wort, und das Wort das Werden und die Erkenntnis seiner Welt. So ist Sprache eine Entsprechung. Sie ist der stetig währende Ausdruck des Idee, Gedanken und Erlebnis gewordenen Alls im Menschen, das Ab- und Nachbild der im Gefühl brandenden, äußeren und inneren Welt — und sie ist gleichzeitig das genialste Vermächtnis der Natur. Denn auch diese verlangte nach einem Geschöpf, das kraft seiner verzauberten



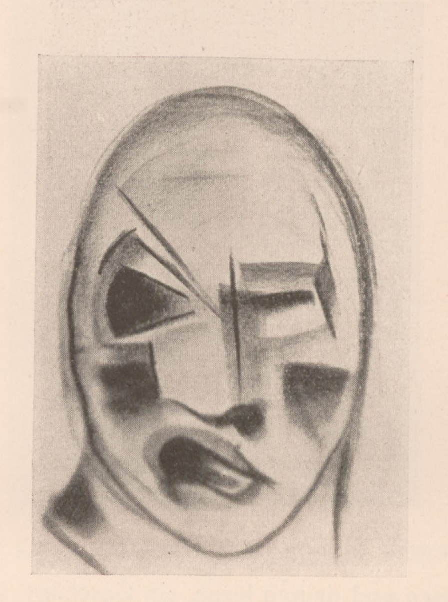
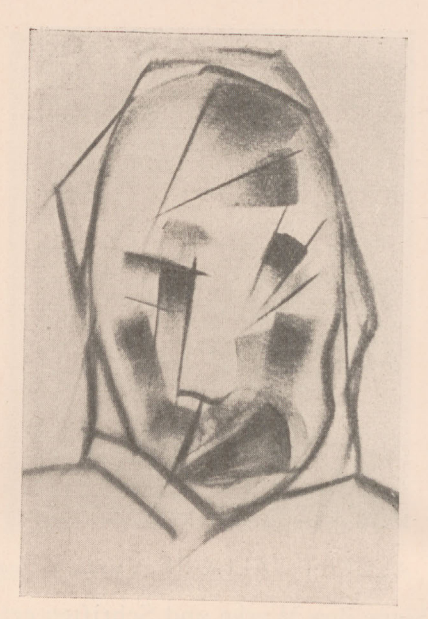


ALBERT TALHOFF, *Passion, Judas wird erschlagen und Golgatha*

Sinne ihre Werke und Schriften erfassen und deuten lerne, ein Geschöpf, das die Bindung zwischen Gott und Natur übernahm, in sich festigte, und sich wieder in einem Gott und Natur einigenden Dritten erschloß: im Wort. Es ist die spiegelnde Mitte zwischen Geist und Tat; in seiner geistigen Wirklichkeit naturfern, gottnah, in seiner Klang- und Bilderwelt naturnah, erdgefestigt. In ihm ist der Mensch geboren als gesprochen in seine Bahn. Die Sendung des Wortes gründet im Religiösen:

«Das Wort ist bei Gott. Alles ward durch das Wort, denn in ihm ist das Leben und das Leben ist das Licht der Menschen.» (Johannis-Evangelium 1. Kap.)

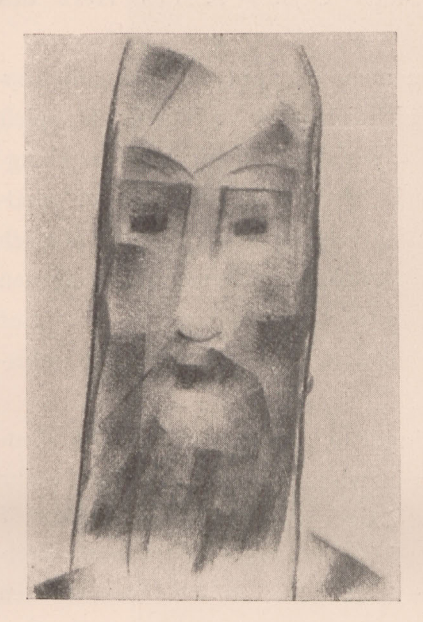
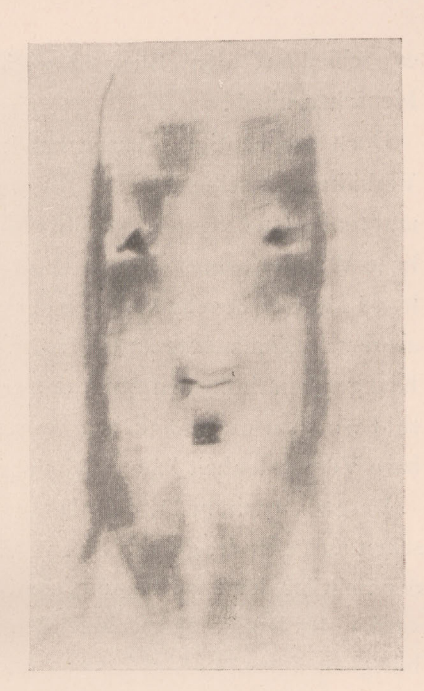
Darum ist Sprache Heilung und Erlösung der Kreatur, ewig fließende Melodie Gottes im Erlebnis und der schauenden Ergriffenheit des Menschen. Und so gesehn, sind Mensch und Völker das welten- und zeitenbrausende Instrument dieser gigantischen Partitur, ein Ereignis, das den Einzelnen der Allgemeinheit, und diese wieder dem All in einer in sich geschlossenen, chorischen Einheit verbindet: Es ist ein aus den Gründen der Sprache, alles Seiende gemeinsam tönender, Länder und Völker umfassender Menschheitschor heraufgewachsen, in dessen Klangbereichen jede Nation eine nur in anderer Tonart aufdämmernde Bildwerdung dieses sprachlichen Gesamtplanes bedeutet.

ALBERT TALHOFF: *Masken „Brüder zur Nacht"*

Somit wird offenbar, daß Sprache ein in ihrem Ursein klanglich chorisch Gerichtetes ist, und daß sie sowohl nach dem Einzelnen, als auch nach der Allgemeinheit verlangt, um die in der wortlich synthetischen Einheit verborgene, keimende Vielfalt zum vollendeten Austrag zu bringen. Darum versammelt es um den Weisen, den Propheten die Gemeinde, darum drängt es zum feierlich-gemeinschaftlichen Geschehen. Das Wort wird Volk, Sage, Mythos. Es ist der ungeheure, unvorstellbar uferlose Raum, den die Kugeln der Welten in urhaft chorisch tänzerischem Akt durchfahren. Seine urgebundene Bewegung ist Weltschöpfungsdrang, Welteroberung und Weltverinnerlichung zugleich. Von ihm angezogen stürzt der Raum mit all seinen Schätzen und Wundern auf den Menschen zu: das Wesen kommt zur Beichte, auf daß ihm die Taufe, das Wort, der Name geschehe, der Schall, der es ruft und durch die Sprache der Erinnerung teilhaftig macht. «Rede, daß ich Dich sehe! — dieser Wunsch wurde durch die Schöpfung erfüllt, die eine Rede an die Kreatur durch die Kreatur ist, denn ein Tag sagt's dem andern, und eine Nacht tut's kund der anderen, und in jeder Mundart hört man ihre Stimme.» (Hamann.)

So ist das elementare, urgefestigt-ursichtige Wort, das den Weltsinn im

ALBERT TALHOFF: *Masken zur „Passion"*

Erlebnis des Menschen unterweisend öffnet, kein privater Besitz. Es ist den Völkern ebenso keimend eingesenkt, wie der Same dem Acker, es wächst, wird Korn des Geistes, Abendmahl, und seine Musik ist tönende Gott- und Welterscheinung. Wohl kann es mißbraucht, geschändet, und bis hinab in die untersten Regionen des menschlichen Daseins verschleppt werden, aber der Wort-Geist, seine es bildende und ihm einwohnende Kraft bleibt von all diesen zeitlichen Verläufen unberührt, und wir erleben es durch die Jahrtausende herauf, daß das Wort die Schöpfung durch den sprach-erweckten Menschen immer wieder neu erschafft: es tritt der waltende, wirkende und richtende Geist aus ihm hervor, und macht sich sichtbar. Die Auferstehung eines durch Nacht und Irrsal gepeinigten Volkes beginnt, der schallende, heilend erweckende Zug, der sich im ewigen Lichte leuchtenden Worte bricht wie eine Heerschar Gottes in die Welt des Todes herein. Es fällt ein Regen voller Sonnen und Sterne in die Marter und Schmerzensnacht des Menschen, und das Wort ist der Ort, aus dem hervor dies Wunder geschieht. Es atmet und tönt den Kranken in die Genesung,

es schleudert den Blick des richtenden Geistes in das Herz des Menschen hinab.

Doch der heutige Mensch hat kaum mehr ein inneres, «heimatliches» Verhältnis zu seinem Wort. Er weiß nicht mehr: was ihn spricht, spielt und tönt. Und sagen wir heute «Musik», wer dächte da noch an das klangliche Wunder seines eigenen Wortes? Ist aber die Wortmusik der schallende Leib, in dem sich das Licht der Welt verbirgt, dann ist der Mensch als der musikalischste zu erkennen, welcher sich dem Feuer seines eigenen Klanges am innigsten und untrennbarsten verschmolzen hat. So tief sind wir dem ursprünglichen Worterlebnis entfallen, daß wir diese unlösbare Verbundenheit kaum mehr ahnen.

Vergessen wir nicht, daß das ursprüngliche, nur vom Munde des Menschen ausgehende, gesprochene Wort inzwischen immer mehr und mehr der Schrift, der Drucklegung, dem Buch, dem wissenschaftlichen Begriff verfiel, der Rotationsmaschine, dem Betrieb. Was weiß der in seiner Zeithörigkeit verunglückte Mensch noch von Sprache, als dem wesentlichen geist- und gottgründenden Sein des Menschen, und dem Wort, als dem eigentlich Sakramentalen der Seele? Sein Wort ist Geld, Maschine, Journalismus, Börse, Sensation. Es ist ihm nicht mehr gegeben (so scheint es) die noch ursprüngliche Musik des Geistes in den Tongewölben seines Wortes wahrhaft zu erleben. Die geheimnisvolle, wortliche Laut-Musik ist im Laufe der Zeiten immer mehr und mehr ins künstlich-erfundene Instrument eingefangen und in ihm verselbständigt worden; das menschliche Ohr hat allmählich sein Aufnahmevermögen für die wunderbar differenzierte Farbigkeit des sprachlichen Vokal- und Konsonantenkonzertes eingebüßt: es ist dem betäubend-vergewaltigenden Ausbruch des orchestralen Tongewitters unterlegen. Wobei noch dazukommt, daß der heutige Mensch in seiner Seins- und Welterfassung von der Unterweisung des ihn selber sprechenden, schöpferischen Wortes abgelenkt, ein Opfer des «ableitenden Begriffs», der spekulativen Dialektik geworden ist. Aber dieses zum fachlichen Gebrauch denk- und deduktionsfertige, konstruierte Sprachwerkzeug gehört überhaupt nicht dem Bereich der elementaren Sprache an. Der «exakt» arbeitende, starre, unmusikalische und untänzerische Begriff ist bild- und klangfeindlich, er kann we-



ALBERT TALHOFF: *Maske zu den „Brüdern zur Nacht"*

der Schau noch Erlebnis werden. Er ist ohne Atem, ein auf dem fruchtgesättigten Acker der Sprache samenlos wucherndes Gebilde. Und da wir heute im Zeitalter der radikalen, stoff- und zweckgerichteten, mechanistischen Begrifflichkeit stehen, so wird der Tiefstand der Sprache und die Worttaubheit auch schon aus dieser Tatsache erklärlich.

Aber das Wort ist stärker als der Mensch. Es bricht als ein massenaufwirbelnder Schrecken aus, wenn es mit Feuer und Eisen gepanzert auf der Richtstatt erscheint. Und so mag denn gerade der heutige, in seinem Unheil schauernde Mensch es endlich erfassen und begreifen lernen: daß die a p o k a l y p t i s c h e n U n g e h e u e r n i c h t i n W u n d e r n u n d Z e i c h e n d i e H o r i z o n t e b e f a h r e n , s o n d e r n d a ß s i e

gegen Mensch und Götter, Tier und Teufel im Worte ihre zermalmende Attacke reiten.

So abtrünnig, versperrt der heutige Mensch nun diesen Erlebnissen auch immer ist, so sehr die Maschine sein Leben unbarmherzig zu beherrschen scheint, so steht ihm doch ein unsichtbar und dennoch rettend gegenwärtiger Streiter zur Seite — das Wort.

Es wird auch unserer Zeit zur Axt, die den Dämon von seinem Opfer spaltet: denn jetzt ist der Augenblick gekommen, da sein harmonischer, weil vom Gesetze der Liebe regierter Urgrund, sich wieder dem in Qual und Schmerzen geläuterten Menschen öffnet, damit er der Sonne begegne, vor deren Licht jede noch so grauenvolle Finsternis nur ein vergänglich schwankender Schatten ist.

Der Mensch, sein Glaube, sein Weltbild sind zerschlagen: das Wort aber ist wieder rettend in der höchsten Stunde seiner Macht.

Es will den Dom des Friedens über die mord- und blutbefleckte Erde mauern, in seinem Lichte verbrennen, was Not, Pein und Unheil war. Es will den in seinen Tonbereichen gründenden, welten- und zeitentönenden Menschheitschor ins getreue, wortbewegende und wortbewegte Abbild bringen; es will durch seine natürliche, urgeistige Musik den am instrumentalen, gekünstelten Klang Erkrankten wieder heilen; es verlangt nach einer wortlich chorischen Einheit, durch die es seine unerschöpfliche Fülle in die Armut der verzweifelten Seele schütten kann.

Wo aber ist der Ort, an dem solch kultisch wortliches Geschehen sich vollziehen kann? Eine Stätte des sprachlich feierlichen Akts, an dem das wortliche Wunder als ein kultisch Gehandeltes der menschlichen Seele celebriert und liturgisch begangen wird? Aber noch dringlicher: wo ist das tonliche Organ, jene orchestrale menschliche Einheit, die das Wort nur um seiner selbst willen tönt, und neben das instrumentale Orchester nun auch das wortlich klangliche, das Sprechorchester stellt? ein Ton-Sprach-Körper, der das Wort verlebendigt, aufführt, und somit in die polyphone Darstellung seiner Inhalte versetzt?

Diese Erfüllung gehört der Zukunft an.

Schon Novalis erfaßte Sprache als «ein musikalisches Ideen-Instru-

ment», spricht von der menschlichen Stimme als dem «Prinzip und Ideal der Instrumentalmusik», von den Buchstaben als «ursprünglich akkustischen Figuren», und die Poesie scheint ihm «die Mittelkunst zwischen den bildenden und tönenden Künsten zu sein». Aber es blieb bei diesen poetisch-theoretischen Erwägungen. Auch sie waren nicht stark genug, dem Volke das Gehör für die Geistmusik seines eigenen Wortes zu öffnen. Die Stunde ist noch nicht angebrochen, in der die wortsichtig volkliche Gemeinschaft ihre eigene Zungenpfeife übt, um einen Dichter richtig «spielen» zu lernen.

Der Sinn für das gesprochene, in sich musikalisch komponierte Wort ist dem Volke, dem ein Klopstock, Novalis, Hölderlin, Goethe, Kleist, Nietzsche, Rilke angehört, noch nicht aufgegangen. Es suchte seinen Wesensausdruck zu ausschließlich in der chorisch instrumentalen Musik, statt zu fühlen, welch ein kostbares Geheimnis seine eigene Sprache beschließt, wie Giordano Bruno, der, überwältigt von der deutschen Sprache, rief: «Wenn die Deutschen wüßten, was sie für eine Sprache besitzen, sie beherrschten die ganze Welt».

Doch es scheint, daß nun auch der nordischen Seele das Worterlebnis gegeben werden soll. Daß dem so ist, lehrt die Absicht unserer Zeit.

Wie sehr diese selbst nach Verwirklichung einer sprachschöpferisch-wortlich-chorischen Organisation strebt und wie groß ihr Wille ist, ihre umbildenden Kräfte auch einem neuen Werden der Sprache zuzulenken, das wird deutlich durch ihre ersten vorbereitenden Versuche, die sie in diesem Sinne trifft. Wir sehen sie aus den chaotischen Wirbeln tonliche Kristalle treiben, ganze Gruppen in der Macht des Wortes zusammenschließen, sie förmlich einpflanzen in den Grund der Sprache, aus der sie ihre gemeinschaftsbildenden Kräfte beziehen, und schon bemerken wir, wie gänzlich voneinander unabhängig in verschiedenen Städten und Ländern Sprechchöre entstehen, deren eifrige Hingabe an das Wort den treibenden Willen deutlich macht: das Sprachgefühl, das Worterlebnis wieder zu erregen und in die Welterfahrnis des neuerstandenen Menschen einzutun.

Es handelt sich also innerhalb der sprechchorischen Unternehmungen — selbst dort, wo sie sich über einem gesinnungsmäßigen Programm aufbauen um eine Bewegung, die zur Grundlage einer neuen sprachlich-liturgischen

Ausdrucksform ausersehen ist, um eine Wort-Verwirklichung, deren innere, ins Bildnis drängende Erscheinung die Idee der Sprache selber ist. So sind die bereits bestehenden Sprechchöre ein erster Versuch, eine sich in die Form spürende Kraftentfaltung, es sind im Chore sprechende Gemeinschaften, deren vorläufiges großes Verdienst es ist: dies sprachlich-musikalische «Problem» praktisch erobert, und wenigstens in seinen Elementarbezügen zur Schau gestellt zu haben.

Es ergibt sich aus dem Wesen der Sache selber, zu welch ungeahnten, spracherzieherischen, Sprachgefühl und Worterlebnis erweckenden Möglichkeiten ein solch wortlich-chorischer Körper führen muß, und es wird dies um so erfolgreicher der Fall sein, je konsequenter und zielsicherer diese sprech-chorischen Gemeinschaften sich ihrer Aufgabe bewußt werden: indem die Grenze zwischen Gesangschor und Sprechchor erkannt, und dieser, gänzlich unabhängig von jenem, und nur im gelösten Kräftespiel seiner selber ruhend, mählich seinem Gesamtausdruck zugeführt wird.

Das Wort arbeitet immer auf die Erkenntnis des Menschen hin, damit sich ihm die Welt, in der es sich spricht, kläre; es will der Seele das Schauen ihrer selber geben, sie jener geistigen Welt verbünden, in der ihr das Licht des Wortes als das ewige Leben erstrahlt. Der Mensch soll wach sein, wenn er den inneren Verkehr mit dem Worte begehrt.

Ganz anders die in der Unenthüllbarkeit rätselvoll, vereinsamt dahinströmende, oder traumbenommen in sich selbst verzückte Musik. Sie gehört dem hintergründig Unsichtbaren an, das verleiht ihr die Macht, den Menschen jenseits von Schau und gedanklicher Erwägung zu erfassen, sein Wesen in Erregung zu versetzen, oder aber jenen Dämmer über das Geist-Licht zu werfen, in dessen Zauber die Seele dem magischen Schlaf verfällt, dem Traum, und der Entrückung. Und selbst da, wo sie Gebärde wird, Tanz, gewinnt sie den Menschen, indem sie ihn «verwandelt».

Im Worte aber ist Musik: ankündigender Herbeiruf, ein Schall, der die Aufmerksamkeit aller Sinne des Menschen auf das in ihm verborgene Geistige lenkt, und dieses sowohl dem Gehör, als auch dem Auge vermittelt. Es ist als schlage der Geist im Läuten seiner Glocken plötzlich die Flügel des Wortes auf, rufend: «Schaut alle her — so, und nur in diesem Lichte ist das Bild der Welt gefügt!»

Im wortlichen Ton muß sich der Mensch: e r i n n e r n — im rein musikalischen Erlebnis: v e r g e s s e n. Damit ist der grundlegende Unterschied. und die gänzlich getrennte Eigenart, sowohl dem Wesen, als der Aufgabe nach, zwischen Gesangschor und Sprechchor schon im vornhinein gegeben.

Was aber ist Chor?

Alles chorische Begehen trachtet nach einer formalen Einheit, die den Zusammenschluß Vieler in ihren geistigen und gemeinschaftlichen Bestrebungen regelt und einer höheren Ordnung unterwirft. Sein eigentlicher Sinn ist die spontane Vernichtung des Einzelnen, die Entpersönlichung zugunsten eines überindividuellen Geschehens. Darin besteht sein kultischer Charakter und seine ursprünglich liturgische Gewalt. Er erkennt auch keine sozialen Unterschiede in Beruf, Stellung oder Titel an: w e i l e r s e l b e r A m t i s t. Er meint das aus der Zeit und ihrem Egoismus entlassene, zur höheren Aufgabe freie und bereite Wesen, und die restlose Hingabe aller Beteiligten an die Verwirklichung der gemeinsam erlebten Idee.

Und diese Idee versinnbildlicht innerhalb des sprechenden Chores: das dichterische Werk, die dichterische, sprachlich-chorische Gesamtkomposition.

Das Wort wird Chor, der Chor dargestelltes Wort.

Dies aber setzt voraus, daß das Wort nicht nur in seinem klanglichen Dasein verwirklicht wird, sondern daß vielmehr die Gesamterscheinung seiner ihm einwohnenden Elemente veranschaulicht wird:

B e w e g u n g als des Wortes rhythmische,

K l a n g als des Wortes akustische,

L i c h t (Sinn-Bild) als des Wortes optische Bezogenheit.

Das Wort ist nicht nur Klang, sondern auch Gebärde, nicht nur Bild, sondern auch Bewegung, nicht nur Schall, sondern auch Farbe.

Des Wortes S i n n, der in sich das göttliche Licht vergegenwärtigt, und es ausstrahlt, damit das erhöhte, sprechende Geschöpf an ihm erwache, sich sammle in der schöpferischen Kraft des Geistes, der nun das Werden des menschlichen Lautes verursacht: u m s i c h s e l b e r i n i h m a u s z u - s a g e n, des Wortes Sinn ist also W i r k u n g und A b b i l d zugleich. Wir-

kung: indem es das Licht, das in ihm brennt, in die gedankliche Wesenheit verwandelt, Abbild: indem es die im Unsichtbaren kreisenden Ideen enthüllt und veranschaulicht. Dies gibt dem Worte die Welt unverlierbar und unauslöschlich zu eigen. Und dies Licht, vielstrahlig gebrochen durch die seelischen Gründe, die es leuchtet, ergibt die Regenbogenfarbigkeit der natürlichen, wortlich menschlichen Musik.

Wird dieses, die Sprache zündende W o r t - L i c h t ins Symbol, in seine ihm angemessene Versinnbildlichung erhoben, dann ergibt sich die innere Bezogenheit zwischen agiertem Wort und agiertem, dramatisch exponiertem Licht (siehe Rembrandt) von selbst.

Die Wort-Klang-F a r b e, ihre Licht-Schatten-Tonigkeit hängt von der in das Wort sich ergießenden Intensität der seelischen Wärme ab, die zugleich das Maß der sie schaffenden Ergriffenheit ausdrückt. Die Wort-Klang-Farbe ist ein an den Laut-Schall-Wänden ziehendes Licht-Echo. Sie verleiht der Sprache ihre jeweilig persönliche, charakteristische Sonderart.

Die Tonfarbigkeit der Güte ist eine andere, als die des Hasses, Schmerzes, der Freude, des Zornes, der Inbrunst, und je stärker, wärmer, restloser, die Hingabe an das Erschaute oder Vernommene ist, desto lebendiger, differenzierter wirft der Klang seine Farbe aus, will sagen, desto erschöpfender erfährt der seelische Ausbruch die Prägung seiner lautlichen Eigenart. Die Wortklangfarbe ist das koloristische Moment, das die Schatten und Lichter auf der Tafel des Wortes belebend hinsetzt und plastisch modelliert.

Und so ist auch im Worte die Verschmelzung von Ton und Farbe die Offenbarung jenes geheimnisvollen Grenzgebietes, in der Optik und Akustik ineinander verschmelzen.

Der W o r t - K l a n g ist der eigentliche, vibrierend metallische Stoff, in dem sich die Sprache festigt.

Wenn der Wind, der aus den bewegten Tiefen der Seele auffährt, durch die Schallstäbe des Wortes streicht, und sie aufweckt mit dem zauberisch verwandelnden Schlag des Geistes, dann entsteht jenes unsäglich beispiellos differenzierte Spiel, das der Überirdischkeit der Äolsharfe ähnlich ist. Jedes Wort wird so zum tönenden Ab- und Widerbild der menschlich seelischen inneren Musik, deren Farb-Licht-Klang-Akkord den

Menschen als ein in sich abgeschlossenes Tonsytem vergegenwärtigt. Jede Seele verschwingt sich in einem anderen Vokal, in einem E i g e n t o n, der das Wort kontrapunktisch untermalt und seine lautliche Gegenwart «stimmungsmäßig» beherrscht. Jede seelische, auf der Spannung ihrer Ergriffenheit beruhende Äußerung schafft sich die Tonlage selbst, in der sie sich tönt, die Tonhöhe oder -tiefe, und dies ergibt die verschiedenartige Klangstrahlung, die Farb-Laut-Skala der menschlichen Stimme. «So viel Gattungen von Fühlbarkeit in unserer Natur schlummern, so viel auch Tonarten» (Herder). Je mehr Licht ein menschlicher Klang zu erzeugen vermag, je mehr Feuer aus ihm hereinfällt in die erloschene Nacht des anderen, desto mehr erfüllt sich die geistige Botschaft der sprachlichen Musik. («Sag nur ein Wort, und meine Seele ist gesund.») Die Wort-Musik also tönt am reinsten aus dem Munde des Weisen, des Propheten und Erweckten. Das Wort des Alltags ist nur ein trüber Widerschein davon, und je tiefer es seinen harmonischen Gründen entfällt, desto mehr wird es entgeistigter Lärm, vertierter Schall. Jeder Buchstabe aber ist ein Glockenturm mit überweltlichem Geläute. Und dies wird in der Sprache als Dichtung am eindringlichsten offenbar.

Der Dichter ist vorherrschend musikalisch lautlicher Komponist, ein Klang(-Sinn)-Bildner. Je nachdem z. B. die visionäre Musik eines Baches, oder Waldes auf ihn wirken, in welcher Tonart, Tonfarbigkeit, Tonstärke, genau so intoniert sich jetzt die Versmelodie auf í, ü, a, o usw., oder so er z. B. Wind, oder Sturm lautlich vertont, kann er den s-Laut, in immer wieder stärker aufrauschender Alliteration (tonliche Wiederkehr), bis zum orkanischen Ausbruch steigern. Steht z. B. eine ganze Periode eines Gedichtes auf o-Dur, was besagen will, daß der Vokal o sich oft, also tonlich instruktiv, wiederholt, oder i, a, u, oder auch der Umlaut (chromatische Tonfolge), dann ist eben Ausdruck geworden, was in jenem Moment der dichterischen Empfängnis an B i l d - l a u t l i c h e m am intensivsten in den Augenblick des visionären Vorgangs eingeströmt ist. Und diese o-Tonigkeit (Dur oder Moll) stellt dann für den ganzen Verlauf, des unter ihm wirkenden Verses, die überbildlich klangliche Wirklichkeit des veroffenbarten Gesichtes dar. J e d e r B u c h - s t a b e ist eine tonliche K o n f i g u r a t i o n, ein Laut- Symbol,

schallgeladen, bis zum Zerspringen. Jeder Vokal und Konsonant, für sich selbst gesetzt, ist ein orgelpunktischer, linearer Töner, ein Trommler, Bläser oder Geiger. Und so ist schon jedes Wort ein farbig lautliches Vokal- und Konsonanten-Duo, -Trio, -Quartett, -Septett, eine mählich sich aufbauende, musikalische Orchestergemeinschaft. Und dieser polyphone, modulierende Variationsreichtum des Wortes macht, daß ein einzelner Sprecher ebensowenig die Reproduktion einer auf symphonischer Klangfülle beruhenden Dichtung erschöpfen kann, wie ein pianistischer Solist den tonlichen Inhalt einer für Orchester gesetzten Partitur. Das Sprechorchester wird notwendig.

Im Rhythmus der Sprache wird das Schreiten des Geistes hörbar. Er ist des Wortes göttlicher Tänzer, der jeden Laut, mithingerissen, über den Konturen des entworfnen, sich blitzhaft bauenden Bildes auf- und abbewegt, bis das Wort als das schall-, farb- und gebärdegeladene, fertige Gemälde seines ihm einwohnenden Gedankens erscheint. Der sprachliche Rhythmus ist des Wortes dramatisches Element, nächtlich rauschender Fluß, breit, träge dahinfließendes Gewässer, oder reißender, schäumender Bach, rollendes Gewitter, in dessen Blitzen Vokale und Konsonanten in ihren schrillsten Farben vergrellen. Er ist der an den Wänden der Lautform brandende Strom, dessen Auf- und Niederschlag den Wortschall vorwärts bewegt, und im Konzert des poetischen Satzes die melodische Zeichnung verursacht. Rhythmus und Sprachmelodie sind eine unzerstörbare, einander bedingende, organische Einheit. Durch den Rhythmus entsteht der Worttakt, die metrische Einteilung der Sprache, aber auch zugleich ihr mimischer Akt.

Wenn der Laut-Ton aus dem Inneren des Menschen aufbricht, durchfährt er den ganzen Leib, und spannt ihn in die ihm einwohnende dramatische Kraft: in die Gebärde. Er modelliert das Gesicht, er wirft Maske über Maske, die jeweilig genau das ausdrückt, was dem Laut-Geist-Inhalt, seiner rhythmischen Absicht entspricht. Man sieht, wie er die Akzente hämmernd setzt, in die Gebärde schleudert, und so den Laut durch den tänzerischen Akt des ganzen Körpers unterstützt. Ehe das Wort in seiner vollen Auswirkung auftönt, fährt ihm meist schon die Zeichnung der Hände voraus, um das Ungeheure, das so unentrinnbar den Leib durch-

schlägt, beinahe förmlich in die Lüfte einzumauern. Es wird durch die Stellung und den Auf- und Abtakt eine Figur der Finger entworfen, ein mimodramatisches Stenogramm, eine plastische Form, die immer eine Entsprechung verwirklicht zwischen der Laut- und Wortaussage und der körperlichen Gebärde. Vermag diese eine Kontrabewegung zu erzeugen, stößt sie den einen Menschen gegen den andern vor, dann entsteht die Szene, die Spannung zwischen Ich und Du, Figur und Gegenfigur.

Der Rhythmus also regiert sowohl den melodischen, wie auch den mimischen Ausdruck des Wortes.

Soll nun des Wortes innere Weltschöpfungsfülle in ihren Licht-, Sinn (-Bild)-, Bewegungs(-Gebärde)-, Klang(-Farb)-Bereichen zur Darstellung kommen, so verlangt dies einen sprech-orchestrischen Wort-Ton-Körper, der diese einheitlich geordneten, in der Gleichzeitigkeit ihrer Abläufe einander ergänzenden, steigernden Wortelemente zur Darstellung bringt.

Diese Aufgabe stellt sich der Celebrierende Chor*). Der Celebrierende Chor ist ein sprachlich tönender Körper, dessen schöpferisches Mittel das Wort, die dichterische Sprache ist. Seine formale Einheit besteht aus 20 bis 30 geschulten, berufsmäßigen Sprechern, die alle Voraussetzungen beherrschen, um das rhythmisch polyphon gesetzte, sprachliche Werk in all seinen klanglichen, dynamischen und bildhaften Elementen zur Darstellung zu bringen. Dieses auf Vielstimmigkeit gestellte Sprechorchester, dessen lautliches und symphonisches Zusammenspiel durch eine Sprech-Noten-Schrift, also durch Notation der klanglichen, dynamischen und temporalen Werte geregelt ist, hat als dramatisch agierende Instanz eine ihm vorangestellte Sprech- und Spielfigur, welche die mimodramatischen Inhalte des gesprochenen Worts zum Ausdruck bringt. Sie spricht solistisch, doch auch verbunden mit dem Polyphon-Orchestralen des Chors, den gesamten Text mit, stellt ihn aber in Gebärde und Mimik dar. Das Wort wird «gespieltes Bild», und erfährt so die Verwirklichung seiner Gebärde.

Was die musikalisch orchestrale Funktion des Celebrierenden

---

*) Der «Celebrierende Chor» ist eine aus dem Schaffen des Verfassers hervorgegangene, in sich abgeschlossene, neue sprech-orchestrische Form.

Chors betrifft, so ist dieser in drei große Tongruppen aufgeteilt: (hell, dunkel, tief, weiblich und männlich), die wiederum in sich durch differenzierte Stimmkreise abgestuft sind. Und so wird die menschliche Stimme als grundgelegter Träger des gesamten Wortgeschehens zum Kultisch-Gehandelten des Celebrierenden Chors. Celebriert wird das Wort als der tönende Leib des schöpferischen Geistes. Der Zuhörer soll wieder durch das empfangene Wort zur hohen Anschauung des sprachlichen, und somit göttlichen «Lichtes» gelangen. Der Mensch wird Instrument. Und so ist dieser chorische Sprach-Ton-Körper eine Art Sprech-Ton-Orgel, auf welcher der Dichter seine Partitur spielt, indem er durch präzises Dirigieren die Klanggruppen und Klanggründe genau so zieht, wie der Organist seine Register. Dichtung wird somit als Vokal- und Konsonantenkomposition begriffen, und als eine solche aufgeführt. Dies verlangt, soll das gesprochene Chorwerk eine ihm gemäße, Tempo, Klang, Gebärde streng innehaltende Reproduktion erfahren, eine die rhythmisch-tonlichen Abläufe regierende Notation, eine Sprech-Noten-Schrift.

Hier kann es sich weniger darum handeln, die Tonhöhe der sprechenden Stimme zu fixieren, als den Grad der seelisch bedingten Klang-Farbe, den Klang-Typ. Sobald diese gegebene Forderung, die keine Beschränkung, sondern eine Sinnbezogenheit darstellt, weil Sprache Wesensveranschaulichung ist, sich nicht erfüllt, wird die Grenze zwischen Sprache und gesanglicher Interpretation aufgehoben. Der Sprechchor, das Sprechorchester hat sich nur insofern der musikalischen Notation zu bedienen, als sie absolut notwendig ist: die geistige Mitteilung der Sprache zu versinnklanglichen, was durch den jeweiligen Tonschlüssel der im Worte, im Verse wirkenden Laute, Lautfarben gegeben ist. Hier darf niemals Willkür herrschen. Wo die Sprache sich im Klang auswirft, muß eine nur mehr oder minder gesteigerte Klangskizzierung stattfinden, eine Herausarbeitung der tonlich rhythmischen Kontur. Die temporale und dynamische Akzentuierung, die den flüssigen Hinsturz der Sprache in gewissen Momenten aufhält und metallisch hämmert, kann durch sinnentsprechende Phonogramme leicht notiert werden. Über einer solchen, den architektonischen Grundriß der dichterisch-chorischen Partitur aufteilenden Notation baut sich der Celebrierende Chor in seiner formalen Einheit

auf. Der musikalisch rhythmische Gehalt der Sprache, ihre Gebärde, Farb- und Bildinhalte werden ihm zum gestaltenden Gesetz.

Jeder Vokal und Konsonant, für sich selbst gesetzt, ist ein orgelpunktischer «linearer» Töner. Als eine solche orchestrale Teilfunktion wird er im Celebrierenden Chor verwandt. Heißt: eine Gruppe, die in diesem Sinne geschlossen wirkt, sind die Intonierer. Sie haben die Aufgabe, die sprachlich melodische Versführung «hintergründig» zu untermalen, und zwar so, daß diese orgelpunktische Kontra-Laut-Figur (o, i, a, u, mit ♯ oder ♭ versehen, oder s, ss von pp-f) durchgehalten werden kann, während davor die Sprachmelodie in streng herausgestochner Zeichnung läuft.

Sprechen wir einen Satz, z. B.: «Die Matten sind grün», wird deutlich, wie sich nach jedem einzelnen Wort ein Abgrund auftut, ein Loch, eine lautlich ausgeschwiegene Pause. Das gibt der Sprache wohl eine gewisse, ihrem geistigen Besitz entsprechende Strenge, eine ragende Architektur, wird aber verhängnisvoll, sobald sie zum lautlich musikalischen Akte, sprechchorisch vorgeführt wird. Der Celebrierende Chor versucht diesen Mangel auszugleichen durch die sinnentsprechende Einschaltung der jeweilig benützten Kontra-Laut-Figur. Auf dieser klanglichen Auswertung beruht zumeist die polyphon-orchestrale Verwirklichung der dichterischen Komposition, ganz abgesehen davon, daß durch die Vielstimmigkeit des Chores (dies mehr im Sinne von Klangcharakter, als von Tonstufigkeit) jedes geeignete Sprachkunstwerk zur außergewöhnlich, stimmlich differenzierten Darstellung geführt werden kann: bald ertönt der Chor in Gruppen, nächtlich tief, darüber eine magdliche Stimme, morgendlich hell, oder es erscheint nur eine Einzelstimme, darunter die Wucht des ganzen Chores; bald spricht nur die Sprech- und Spielfigur, aufklingend im Wurfe ihrer Gebärden, oder die Stimmen wechseln in rascher Folge, oder sie verruhen sich im Unisonoklang des ganzen Chors. Kein Laut ist tonlos: dies Gesetz ergibt den klanglich farbigen Aufstrahl des Celebrierenden Chors.

Eine weitere Formation im Chore stellen die Artikulatoren dar. Ihnen kommt es zu, den Laut nur in seiner Plastizität klar und deutlich herauszumodellieren, sie sind gleichsam das im Chore wirkende Metronom.

Ein andres Geschehen des Celebrierenden Chores ist die aus seinem Worte hervorbrechende, dramatisch agierte Szene. Sie geschieht, wenn sich das dichterische Sprech-Chorwerk dramatisch entlädt. Das Wort wird Handlung: die gesprochene Gestalt tritt, vom Chore plötzlich entlassen, leibhaftig auf. Er schickt sie aus, und nimmt sie wieder in sich zurück, als ein in Momenten tragischer Enthüllung dramatisch Geoffenbartes seiner Vision. Damit erfährt das Wort die Verwirklichung seiner ins Leben hineinzielenden, alles Stoffliche an sich reißenden, erschaffenden, sinnenhaft formenden Gewalt. Das Wort wird dramatisch agierte Aktion.

Ein besonderer organischer Bestandteil des Celebrierenden Chors stellt der ihn ergänzende, ihm entgegenstehende, oder ihn tonlich unterwölbende, unsichtbare Signalistenchor dar, der seine Aufstellung im üblichen Orchesterraum findet, und je nach Bedarf 10 bis 30 Dilettanten-Sprechkräfte vorsieht. Seine Aufgabe ist es, polyphone Massenausbrüche zu illustrieren, den Chor klanglich-rhythmisch zu steigern, oder den wortlich-szenischen Verlauf ins Chaotische, Feindliche hinüberzureißen. Aber auch anders. Er bringt die Gefühls- und Empfindungswelt des Zuschauers durch plötzlich erregte, leidenschaftliche Anteilnahme zum Ausdruck, und bezieht ihn so in den Vorgang ein. Auch bedient er die instruktiv illustrativen (die jeweils metrische Figur unterstützenden) Instrumente (Pauke, Triangel, Trommel), was ergibt, daß z. B. das im Wort-Takt aufhallende Schreiten des Geistes durch die verstellbare Pauke (pp-ff) illusionierend, bald sieghaft nah, fern, diktatorisch, prophetisch geschlagen werden kann. Der Signalistenchor stellt sozusagen den chaotischen Urgrund des noch nicht im Geist-Lichte leuchtenden Wortes dar.

Auch das farbig Kompositionelle des Raums, das Farb-Gesamtbild des Chores, wird durch einfallendes, ruhiges, oder stürzendes Licht vollzogen, so daß diese finsternisaufbrechende Lichterscheinung als eine symbolisch-dramatische Aktion (wie bei Rembrandt ersichtlich) zu begreifen ist. Oder es wird auch symbolisch figural zum Mithandeln, Miterleiden gebracht durch eine, von farbigen Gläsern unterlegte, sonnenhaft wirkende Scheibe, die, mit elektrischer Kraft geladen, in allen erwünschten Farbstufen (flackrig nervös, ruhig, ab- oder aufdämmernd) zu strahlen vermag. Der Chor spricht, was da geschieht, und so fährt auch diese

«Geist-Sonne» in den Gewölben des erschollnen Worts. Sie veranschaulicht seinen kosmisch mythischen Gehalt («Licht»).

Der Celebrierende Chor geht in veränderbarer Maske. Er steht wie ein im finsteren Raume durch Licht und gemeinsames Gewand zusammengehaltener, gemeißelter Block. Sein Ziel ist eine sprechchorisch-liturgische Dramatik, gründend im Wort und in jenem Hinweis: «Alles ward durch das Wort, denn in ihm ist das Leben und das Leben ist das Licht der Menschen».

* * *

Abbildungen: «Brüder zur Nacht»: (I, II, III). Der Celebrierende Chor drückt in Kostüm und Maske das Gespensterhafte der Dichtung aus. Er wird zur Erscheinung, der aus den Massengräbern auferstandnen, heimatlos die Nacht durchirrenden Toten. Der Raum ist von einer genau im Takte des metrischen Gesetzes sich farbig bewegenden Mondsichel beherrscht. (Lichtscheibe), Spannung violett bis orange.

«Passion»: (I, II, III). Die zwölf Jünger gehen in farbig ausstrahlender (ihr Wesen farbig betonender) Gloriole. Der übrige Chor wird zum tönenden, klang- und gebärdeillustrierenden Hintergrund. Die Christus idee wird durch die figural montierte Geist-Sonne (Lichtscheibe) veranschaulicht, die alle Stationen in stetig vibrierender Farbigkeit (den jeweiligen Seelenstimmungen entsprechend) durchfährt, und so zum eigentlichen Träger (Sinn-Bild) der Handlung wird.

«Gethsemane»: Lichtscheibe als einsam schwebender, farbig aufzuckender Kreis.

«Golgatha»: Die drei Lichtscheiben veranschaulichen das geistig-seelische Dasein der ans Kreuz genagelten Gestalten. In stetig wechselnder Farbe wird dies dreifache, voneinander verschiedene, schicksalsbedingte Sterben, Gesicht. Der Schritt-Christi-Takt wird mit 3—7 entspannten Pauken geschlagen. Der Signalistenchor (unsichtbar) steigert die Massenausbrüche über den Rahmen des örtlichen Geschehens hinaus.

«Judas»: Der Chor stößt ihn von sich ab, wobei ihn der «Blick» des gleichzeitig erscheinenden «Lichts» erschlägt (agierte Szene).

* * *

DIE FRANZÖSISCHE LYRIK NEUERER ZEIT

AUSGEWÄHLT UND ÜBERSETZT VON WALTHER PETRY

ROGER FRÊNE

Geboren 1878

Bibliographie:

Paysages de l'Ame et de la Terre, bei Société provinziale d'édition, 1904. — *Les Sèves originaires,* suivies des Nocturnes, bei Perrin, 1908. — *Les Nymphes,* bei Davis, 1921.

*

IN WELCHEN LÄNDERN . .

In welchen Ländern leben
    Wirkliche Götterwesen?
Des Paradieses süßes Schweben
    Musikentströmend, erlesen
Wo Augen und alle Klarheit
    Trunkenheit singen:
Welches Vergessen in Schönheit,
Geheimnisloses Vollbringen!

O naht, uns beizustehen,
    Weitreichende Oreaden,
Baut über der Tage Vergehen
    Des Glückes Arkaden,
Daß eures Seins Gebärde
    Der Anmut Krone
Zu reinen Schätzen werde,
Sie nie der Ekel bewohne.

In der Lüfte Bläue in Tiefen
    Hingleiten noch Geister,
Deren Schritte rätselhaft riefen
    Nach Lenkung der Meister.
Nun unserer Seufzer Schatten
    Vergebliche Gedanken

O, Nymphen, wie wir ermatten
So aus uns fort der Erde Kräfte sanken.

Seid der Strom und das Meer,
    Der Wind in den Bäumen
Ringsum liegt Wüste, drin leer
    Die Dinge träumen,
Euer Atem ist Anfang der Zeiten
    Und in eurem Gewande
Der Fruchtbarkeit schwellend Gebreiten
    Keuscher als Frühmorgenlande.

O Wesen voll Reiz und verhüllt,
    Die der Herbst schon krönt,
Der Elemente Bild,
    Die das Ebenmaß schönt!
Wie Strahlenfiguren
    Auf weiten Wellen
Belebet das Antlitz die Spuren
Des Lächelns lebendige Quellen.

Es hat meine Augen als Wohnen,
    Es schafft sie mein Gedicht
Eurer Gruppe herrlich Thronen!
    Perlmutten das Fleisch im Licht
Durchströmt von Blut und rauschend
    Wie himmlische Scheine,
Gibt es mir das Wort ein, tauschend
Symbol für das Gemeine.

* * *

Du, die du stöhnst in Zärtlichkeiten
    Wie nur der Schmerz geschundener Geigen,
Wie die Klage am Meer der Föhren
    In einem einzigen tiefen Ton,

Du, die du aufweinst in Zärtlichkeiten
Gemeßneres tieferes Schmerzbezeugen
Als der wilden Taube Ruf in den Föhren
Und heftiger klagst
Als einer Quelle Entfließen,
Den Schmerz nur immer selben Mundes sagst
Zu sehr in Trauer durch die Wonnen,
Die wie Musik voll Zartheit und voll Schwere . . .

Klage, süß meinem Herzen, tön weiter unbesonnen,
Während die Nacht aufgeht, eine Bilderfähre.
Du bist das Brausen der Gießbachfluten,
Das Fließen entfernten Gesangs in den Raum!

Das Ganze der Natur an Dunklem und Frohem
Zittert in deinem tragischen Ton,
Es ist das Rauschen der Wälder, durch die die Winde flohn,
Es ist der Nacht anschwebendes Drohen,
Eines Vogels fremder Schrei in dem Dunkel schon,
Ein Schrei, sanft ausgehalten,
Ein tiefer Schrei von Freude und von Not
Den du hier fandest unter den Zärtlichkeiten,
Wie einer Geige Locken in den Tod,
Ein antwortloser Ruf, ein Schrei der Einsamkeiten.

* * *

DER FEURIGE KÄFIG

VON HEINRICH LERSCH

IN den Kellerräumen hatte der Brand begonnen und wurde so zeitig entdeckt, daß die Arbeiter früh genug den Betrieb verlassen konnten. Als alle Leute auf der Straße versammelt waren, stellten sie sich nach Sälen

zusammen. Da fing ein Junge aus der Passiererei zu weinen an und als man ihn frug, bekannte er, daß er vergessen habe, den Schmierer zu wecken, der von der Nachtschicht nicht nach Haus gegangen sei, sondern sich früh in das Regal der Musterstücke auf die Tuchballen gelegt hätte. Er solle ihn um zehn Uhr wecken, jetzt sei es erst neun . . .

Der Webmeister sprang auf die Leiter und lief über das dem Feuer gegenüberliegende Dach zum Brandmeister. Die Wehr richtete nun ihre Wasserrohre auf die Abteilung, in der man den Schmierer vermutete. Sie drängten mit Strömen von Wasser die Flammen aus einem der Fenster, die alle, wie Vulkankrater, Feuer schleuderten. Als das Wasser aus dem erloschenen Fensterraum genommen wurde, stand der Mann da und rüttelte an den Gitterstäben. Sein Schreien gellte durch die rauschenden Gluten, aber das Rufen des Webmeisters, der ihm zurief, daß der Weg in das dritte und vierte Stockwerk noch frei sei — erreichte sein Ohr nicht. Da gab der Brandmeister ein Zeichen, wie der Verkehrsschutzmann es gibt, und alle Wehrleute im Takt machten dieselbe stoßende Armbewegung: Da ließ der Schmierer die Stange los und rannte in der Richtung der Straße, wo der Aufzug einen Schacht in der Mitte des Gebäudes bildete. Die Feuerwehr rannte mit und gab Wasser auf den Schacht. Der verlassene Gebäudeteil krachte auseinander, die schweren Maschinen donnerten in die Tiefe, fürchterliche Lohen wölkten aus schießenden Flammen. Der Schmierer erreichte den Aufzug. Aber die Transmission stand still. Verzweifelt riß er am Hubseil — da, das Gegengewicht hob den Aufzugskasten. Der Mensch lachte vor Freude laut auf: durch den dritten Stock ging die Fahrt, am vierten vorbei — und blieb unter dem fünften hängen. Die Ausgangstür stand vor der Mauer. Nun sah man ihn an dem Gestänge der Kastenkonstruktion hochklettern, der Brandmeister gellte Signale und zog die Hälfte der Schläuche wieder hofwärts. Eine Flut brennenden Schmieröles trieb vom Hof her. Vergebens floß das Wasser hinein, der gräßliche Strom verdunkelte den Hof, legte eine schwarze Wolke zwischen den Aufzug und die Wehrleute.

Die brennende Schmiere trieb in die Tiefe des Schachtes, loderte beim Niederfallen in fauchenden Explosionen auf und schlug das Feuer lang durch den Schacht wie durch einen Kamin. Die Flamme prallte vor den

Boden des Kastens. Niemand konnte sagen, ob der Boden holz- oder eisengedielt war. War er von Eisen, würde er bald glühend werden und war er von Holz, so würde er bald verbrannt sein. Ein Windstoß trieb den Qualm zur Seite, die Wehr hielt alle Rohre auf den Kasten, doch die Wasserbogen erreichten den Mann nicht, der sich, mit den Armen das Gesicht schützend, die Kleider vom Leibe riß. Er sprang wie wahnsinnig von einer Ecke in die andere, jetzt hielt er die Fetzen der Jacke und wand sie um die Hände, die glühend gewordenen Stangen zu fassen, an denen er in die Höhe klettern wollte. Die Lappen flammten auf, mit schauerlichem Schrei fiel er auf den glühenden Boden zurück, in gewaltigen Sprüngen tanzte er von einer Ecke zur andern, rannte mit dem Kopf gegen die Konstruktion, griff plötzlich wieder nach den glühenden Stangen, da schoß ein Wasserstrahl auf seine Hände. Der Brandmeister hatte alle andern Rohre bis auf eins drosseln lassen, dies eine Rohr gab den gesammelten Druck hoch genug. Als er den Kasten unter Wasser setzen wollte, kam von der Straßenseite der Schlosser angelaufen. Schrie dem Brandmeister zu, er dürfe kein Wasser in den Kasten geben, sie, die Schlosser, hätten heut früh die Karbidtonne zum Schweißen an den Dämpfkessel bringen wollen und diese sei bestimmt nicht aus dem Kasten herausgekommen. Wenn Karbid und Wasser zusammenkämen, gäbe es eine Explosion ... «Wasser, Wasser!» gellte es aus dem Kasten. Immer verzweifelter, in heulenden Stößen schrillte das tierische Geschrei nach Wasser, der Qualm verdeckte den Kasten, aber man hörte immer noch, wie die gepeinigten Füße sprangen; einen Augenblick zögerte der Brandmeister, dann hob er dennoch den Schlauch und kühlte zuerst den Boden, dann die Wand und vorsichtig die Stangen. Wie ein Turner am Gerät schwang sich der Schmierer hoch, preßte das Gesicht zwischen das Gestänge, riß den Mund nach dem Wasserstrahl auf — da stieg eine weiße Qualmwolke hoch, eine Explosion schleuderte einen schreienden Menschen in die Höhe, der griff im Fallen noch nach einer Stange, hielt sich einen Moment — dann barst der Kasten und die Trümmer fielen in den feurigen Abgrund, der in gischtigen Flammen tobte.

* * *

L' AFRICANA

ROMAN VON THEODOR DÄUBLER

(Fortsetzung)

DORTHIN wollte er sich nun begeben. Doch brachte er zunächst Fatime in einem der großen Hotels in der Nähe des Anhalter Bahnhofs unter. Erstens wollte er nicht durch die Nubierin in seinem Hause Aufsehen erregen, zweitens mochte er sie zu einem Künstlerfest als Überraschung vorführen. Bis zum Abend, also beinahe einen vollen Tag, sollte Fatime sich selbst überlassen bleiben. Hermann hatte geschäftlich zu tun, versprach ihr aber für ihre Geduld ein schönes Geschenk und überdies einen vergnüglichen Abend im Wintergarten. Als Fatime den Lift bestieg, um in die dritte Etage, in der ihr Zimmer lag, zu gelangen, erblickte sie, außer sich selbst, im Spiegel noch einen nubischen Boy des auf- und niederziehbaren Kastens. Der Boy—kaum hatte auch er im Spiegel seine Landsmännin wahrgenommen—lüftete höflich die Mütze und sprach die Nubierin in der Mundart der Heimat an. Er war in Toska, etwas oberhalb Korosko, dem Geburtsort Fatimes, zur Welt gekommen. Schon als Kind hatte man ihn nach Deutschland gebracht. So konnte er sich seiner Landsmännin als Lehrer in der deutschen Sprache anbieten. Fatime war sehr erfreut, endlich einem dunklen Antlitz in die Augen zu sehn, dazu, in der Sprache ihrer Kindheit, einige Worte wechseln zu können. Doch sie fühlte sich als Dame und wollte keine nähere Bekanntschaft mit einem Liftboy. Das Zimmer Fatimes war geräumig, sauber, bequem eingerichtet, doch für eine ausgesprochene Südländerin den ganzen Tag dämmerhaft. So schlief das dunkle Mädchen bald ein und als es vier Uhr war (sie mußte sich nach der Stunde bei einem Dienstboten erkundigen), bestellte sie einen Happen, bestehend aus Austern, Kaviar, Hummern und Sekt, aufs Zimmer. Das mußte sehr fein wirken, denn Hermann hatte doch die gleiche Platte, kurz nach ihrer Bekanntschaft in Mailand bestellt. Da Fatime noch nicht im Besitz einer Uhr war und erst hatte schellen müssen, um zu wissen, wie weit der Tag schon seinem Ende nahte, fühlte sie sich Dienstboten des Hotels gegenüber verpflichtet, nur feinste Leckerbissen zu sich zu nehmen. Alles ist auf blendendem Silber serviert worden. Nun schmeckten ihr aber Austern und Kaviar immer

noch nicht, nur den Hummer hatte sie rasch verzehrt. Sollte sie Kaviar und Austern in einem Eimer verschwinden lassen? Sie entschloß sich anders. Sie schellte, sagte dem Kellner, der nubische Boy sollte kommen, da er ihr eine Übersetzung aus dem Nubischen ins Deutsche machen müsse. Sie sprach in dem Augenblick absichtlich gebrochen französisch, damit die Notwendigkeit des Knabenbesuches besonders einleuchtend erscheinen mochte. Die Nubierin hatte keine andre Absicht gehabt, als bloß dem jungen Landsmann Austern und Kaviar vorzusetzen. Die Austern mundeten ihm, vom Kaviar behauptete er, er schmecke wie Schuhwichse. Nachdem er die Leckerbissen besonders glücklich durch ein ergänzendes Glas Moet Chandon hinuntergespült hatte, wollte er sich frühreif, also verliebt, gebärden. Fatime mochte sich aber keineswegs ihren Schutzengel durch diesen Bengel vertreiben lassen und wies ihn aus dem Zimmer. Das ließ sich der heranreifende Nubier nicht gefallen. Es kam zu einem äußerst erregten Zwiegespräch, in dem Mädchen und Junge handgreiflich wurden. Gäste und Personal stürzten in die Stube und erblickten mit Entsetzen das Ende einer afrikanischen Szene, in deren Verlauf Weine, Austernschalen, Silbergeschirr auf den Boden zu liegen gekommen waren. Die Folge war Entlassung des Boys und zwar durch den Direktor selbst, der auf dem Zimmer Fatimes erschien. Die Nubierin aber tuschelte dem Jungen zu: «Wenn du mir versprichst, mich niemals zu lieben, keine Begehren zu haben, will ich dich in meinen Dienst nehmen. Schreibe mir unter der Adresse Fatime an das Postamt W 40. Jetzt aber tu, als ob du sehr empört wärst.» Nach einer halben Stunde verließ Fatime ihr Zimmer. Im Hall des Hotels erblickte sie den nubischen Boy, der sich umgezogen hatte und nun sofort das Hotel verlassen sollte. Es war ihr gelungen, ihm unbemerkt zuzuraunen: «Erwarte mich vor dem Bahnhof.» Sie las noch eine französische und italienische Zeitung, dann sagte sie, sie wolle um sieben zurück sein und verließ das Hotel. Gleich darauf fand sie den Boy, der ihr mitteilte, daß er Hassan heiße. Sie ging streng mit ihm um und erteilte den Befehl, sie sofort in einer Droschke zu einem Gesangslehrer zu bringen. Der Junge wußte keine Anschrift, schlug in allen Adreßbüchern am Bahnhof nach und fand endlich Namen und Wohnung eines italienischen Lehrers. Sofort wurde dorthin kutschiert. Der Lehrer war zu Hause, hatte aber den

italienischen Namen nur aus Geschäftsrücksichten angenommen, verstand nicht die Sprache Rossinis und verständigte sich nur schwer auf Französisch. Fatime hatte sofort mit der Liebesarie aus der «Aida» Bekanntschaft und Unterricht angefangen. Die paar Brocken genügten, um handelseinig zu werden. Das dunkle Mädchen versprach dreifaches Honorar für die erste Lektion, falls Herr Milani, wie sich der Lehrer nannte, die Dame, die nun zum Unterricht gekommen war, wegschicken wollte. Während der Stunde, die Fatime nun erteilt wurde, wartete Hassan im Vorraum. Als die Lektion zu Ende war, halfen alle Adressenangaben nichts. Herr Milani aus Stettin verlangte, bezahlt zu sein. Fatime entschloß sich, als Pfand da zu bleiben und sandte Hassan mit einem Schreiben an Hermann Eick vor das Hotel; dort sollte er warten, bis der reiche Mann Fatime um sieben Uhr abholen wollte. Der Plan gelang. Hermann war allerdings überrascht, von einem Nubier, anstatt von einer Nubierin, angesprochen zu werden. Er nahm den Jungen in der Droschke mit und eilte zu Herrn Milani, um Fatime auszulösen. Dann überreichte er, noch immer in der Wohnung des Lehrers, Fatime sein versprochenes Geschenk: eine wundervolle goldne Uhr an massivem, feingeflochtnem Kettchen. Die Nubierin geriet in wirkliches Entzücken, war doch ihr lebhaftester Wunsch nun endlich in Erfüllung gegangen. Daß vom Behang der feinen Genfer Uhr auch ein blutroter Rubin tropfte, bereitete ihr besondern Spaß. «Nicht wahr, Hermann,» sagte sie zum Dank fürs Angebinde: «Bald bekomme ich einen Smaragd-Ring?» Der Fabrikant aus Barmen nickte freundlich: «Ja!» Bekräftigte jedoch sein Versprechen keineswegs durch hinzugefügte Worte. Nun begab man sich in den Wintergarten, nahm sein Diner ein und verbrachte den Abend in heller Freude unter dem Sternhimmel aus Glühbirnen. Fatime, die noch niemals ein Varieté besucht hatte, fand ihr größtes Wohlgefallen an einem halben Dutzend tanzender Elefanten. Sie dachte unaufhörlich an ihr fernes, liebes Afrika. Hassan wollte seine neue Stelle am nächsten Tag in der Kurfürstenstraße bei Hermann Eick antreten.

Fatime gab Herrn Eick für elf Uhr vormittags am nächsten Morgen ein Stelldichein im Hotel. Sie hinterließ jedoch, daß sie möglicherweise etwas später kommen würde, da sie zu tun hätte, Herr Eick möchte sie erwarten. Geld hatte sie sich wohlweislich geben lassen. So mietete sie dann um halb

zehn eine Droschke und begab sich auf das britische Konsulat. Da um zehn Uhr die Amtsstunden begannen, wurde sie sofort empfangen. Vor allem war ein Brief aus Triest angekommen. Der Redakteur schrieb ihr, sie hätte Glück, ein Ägypter wäre nach Kairo gefahren und wollte alles in Ordnung bringen; anstatt von Amts wegen sollte alles von dem einflußreichen Mann persönlich und rasch erledigt werden. Auch die Triester Behörde wäre dabei, die Sache in Ordnung zu bringen. Das Geld des armen Alfonso sei ja vorhanden und sie könne hoffen, es in acht Tagen zu erhalten. Darauf begab sich Fatime zu einem Beamten der Gesandtschaft und bat, auf Grund dieses Briefes und der Nachricht aus der Zeitung, die sie immer noch bei sich führte, um einen Vorschuß. Sie bekam hundert Mark. Nun lief die Nubierin stracks in ein Modehaus und kaufte prachtvolle Strümpfe und Schuhe. So hatte sie durch ihre Einkäufe den guten Hermann eine halbe Stunde warten lassen. Er lud sie zu einer Fahrt durch den Tiergarten ein, dann sollte in seiner Wohnung das Mittagessen eingenommen werden. Der Tag war recht heiter. Die Fahrt durch die schönsten Teile Berlins, durch den großen Garten im Frühlingsschmuck machten der Afrikanerin Spaß. Um ein Uhr traf man in Hermanns Wohnung ein. Empfangen wurde Fatime von ihrem kleinen Landsmann, der schon eine neue, dekadent lilafarbige Livrée trug. Sie zürnte dem Knaben keineswegs und freute sich, ein dunkles Gesicht aus der Heimat in ihrer Nähe zu haben. Eingeladen waren noch ein paar moderne Künstler, Maler und Bildhauer, die sich besonders für Negerkunst einsetzten. Jeder brachte, da er erfahren hatte, daß er zu einer Nubierin geladen wäre, ein Bild oder eine Skulptur für die exotische Dame mit. Sie empfand aber darüber gar keine Freude; sie wußte die Schönheit dieser europäisch-afrikanischen Gegenstände nicht zu würdigen, war sie doch vor ein paar Stunden mit Hermann Unter den Linden gefahren, voll Entzücken bei der Passage ausgestiegen, um dort die wundervollen Porträts von Fischer, die hohe Fürstlichkeiten und Künstler darstellten, zu bewundern. Hermann mußte ihr versprechen, demnächst ein Doppelporträt von sich und ihr dort anfertigen zu lassen. Darüber war Eick, ein moderner Ästhet, wie wir bereits erfahren haben, ziemlich entrüstet, doch was hätte er der naiven Wilden zuliebe nicht getan! Fatime hatte auf dem englischen Konsulat die Wohnung ihres Hermann ange-

geben. Nun ergab es sich, daß sie schon nach ein paar Stunden, von diesem Amt aus, ans Telephon gerufen wurde. Man fragte sie beiläufig, ob sie Fuad kenne. Fatime besaß die Geistesgegenwart, zu erklären, er wäre ihr größter Feind, habe sie zu allerhand Zwecken benutzen wollen; sie aber hätte für Politik nichts übrig. Offenbar war die Abfahrt der Nubierin, die so lange Zeit bei Englands grimmigsten Feinden in Haft gehalten worden war, an sämtliche Gesandtschaften des Britischen Reiches gedrahtet worden. An dieses Telephongespräch knüpften sich nun, unter den anwesenden Deutschen und der Ägypterin, eines in französischer Sprache über Politik an. Die Künstler waren lange in Paris gewesen, sprachen gut französisch, haßten England. Hermann hingegen, der solide Kaufmann, liebte zwar nicht England, verehrte aber die Tüchtigkeit, den guten Geschäftssinn des englischen Volkes. Er meinte, Ägypten hätte seinen Wohlstand England zu verdanken, man könne es, nach zwanzigjähriger Herrschaft dieser Weltmacht, nicht nur ein Geschenk des Nils nennen, es wäre nun auch zu einem Geschenk Englands geworden. Er selbst hatte sich zwar nicht in Ägypten, doch in England, Kanada und Indien aufgehalten: Stürze Englands Macht ein, so sagte er, wäre es gar bald mit der Herrschaft der weißen Rasse in allen andern Weltteilen der Erde zu Ende. Der kleine Nubier, befragt, ob er Französisch verstände, sagte nein und blieb während des ganzen Gesprächs zugegen. Er brachte Kaffee, servierte Zigaretten und Zigarren und machte sich mit Likören zu schaffen. Natürlicherweise hatte er als Orientale und Boy in großen Hotels bereits soviel Französisch aufgeschnappt, daß er es sich ganz gut zurechtlegen konnte. Am Nachmittag erhielt Fatime Unterricht im Malen und Gestalten von Lehmklößen. Man fand, daß ihr ein sehr ursprüngliches Talent innewohne. Dann nahm der Maler eine Gitarre von der Wand und spielte. Fatime sollte tanzen. Das tat sie auch, und als man sie beklatschte, verlangte sie, Hermann solle ihr Ballkleider kaufen. Dann bestellte sie eine Droschke und fuhr zu Milani, um Gesangstunde zu nehmen. Der Boy begleitete sie als Dolmetscher. Da es stark goß, lud ihn die Nubierin zu sich in den Wagen, wo der arme Junge vor Liebesweh, sowohl beim Hin-, als auch beim Rückweg, stöhnte und seufzte. Fatime erklärte ihm aber, es gäbe für ihn nichts zu erhoffen, denn sie liebe Hermann, würde ihn nach

einem Jahr, sogar schon nach elfeinhalb Monaten, nämlich genau ein Jahr nach dem Verscheiden Alfonsos, heiraten. — Die Lektion bei Milani dauerte reichlich dreiviertel Stunden. Die Nubierin fand, daß Gesangslehrer in Deutschland viel fleißiger und gewissenhafter wären, als in südlichen Strichen. Am Abend begab sich Fatime noch mit Hermann in ein feines Modengeschäft auf der Tauentzienstraße und wünschte dort zu ihrer Balltoilette fleischfarbige Dessous und Seidenstrümpfe. Als ihr die Dame im Laden nach langem Zögern schokoladefarbige reichte, war die Nubierin über diese Anzüglichkeit sehr empört und verließ sofort den Laden, in dem man so frech war. Hermann führte sie in ein andres Geschäft, wo er fleischfarbene Dessous und Seidenstrümpfe nach der Hautfarbe einer Europäerin verlangte. Fatime war zufrieden. Nun ging es zur Oper, wo Webers «Freischütz» das Blut der Nubierin in Wallung bringen sollte. Sie verstand nichts. Der arme Hermann mußte die ganze Zeit Erklärungen geben. Es strengte ihn sehr an, da das alles in französischer Sprache geschehen mußte. Auch mahnte ihn das Publikum einigemal zur Ruhe. Unterdessen schrieb Hassan, der kleine Boy, folgenden Brief an Herrn Fuad N. in Alexandrien: «Hochgeehrter Herr, großer Patriot, Hoffnung der mohammedanischen Welt! Ich bin zwar ein kleiner Nubierknabe, hoffe aber trotzdem meinem geliebten Vaterland nicht geringe Dienste leisten zu können. Hier befindet sich eine Nubierin, Fatime N. Sie kennen sie. Sie hat Ihre Hut genossen. Ich habe es durchgesetzt, in ihren Dienst zu gelangen, denn ich empfand sofort, daß sie Ihre Feindin war. Weiß sie von Ihren Plänen, so wird sie den Engländern alles verraten. Da man glaubt, daß ich nicht Französisch versteh', ist es mir möglich gewesen, bei einem Gespräch in französischer Sprache, das von hier aus mit der englischen Gesandtschaft gehalten wurde, anwesend zu sein. Ihr Name fiel oft: Ich übertreibe nicht, wenn ich behaupte, auf Fatimes Angaben hin, sei Euer Tod beschlossen worden. So übergebe ich diesen Brief, den die Post nicht befördern darf, einem kleinen Araber, den ich kenne, und der ihn ins Kuriergepäck der französischen Gesandtschaft für ihr Konsulat in Kairo schmuggeln wird. Sowie Sie diesen Brief in Händen haben, erteilen Sie mir Weisung, was ich tun soll; geben Sie mir auch die Mittel, meine Pflicht zu erfüllen. In Nubien sind wir nicht gerade mohammedanische Fanatiker,

hier in der Fremde denke aber auch ich nur an den Propheten und schwöre Ihnen, in ewiger Treue unserm Werk dienen zu wollen. Ihr niedrigster Diener Hassan N.»

Die nächste Woche verging Fatime im Flug. Sie hatte fast täglich Stunden im Singen, Malen, im Bildhauern, im Tanzen und in der deutschen Sprache zu nehmen. Dazu sollte sie noch Radfahren und Reiten lernen. Alles das war ihr nicht zu viel. Sie fand noch Zeit, mit Hermann bummelnd, unversehens Einkäufe zu machen. Das Hotelzimmer hatte sie endgültig aufgegeben. Hermann mußte bald nach Barmen zurück, wollte Fatime in seiner Wohnung lassen und sie mindestens alle vierzehn Tage besuchen. Etwa acht Tage nach ihrer Ankunft in Berlin, wurde sie eines Morgens vom englischen Konsulat angerufen. Man fragte sie, ob sie bereit wäre, einen der Beamten der Gesandtschaft zu empfangen. Sie erwiderte: «Sehr gern.» Eine halbe Stunde darauf fuhr ein Herr vor und ersuchte die Nubierin, sie in einer wichtigen Angelegenheit zu sprechen. Man hatte ihn gewählt, weil er am besten Französisch sprach. Der Boy versuchte dem Gespräch beizuwohnen. Seine Anwesenheit war aber dem vorsichtigen Beamten peinlich, obwohl er nichts Politisches vorzutragen hatte. Fatime merkte das und befahl Hassan, das Zimmer zu verlassen. Da begann der Herr: «Nur eins, Madame, sollte kein Dritter hören. Ihre Erbschaftsangelegenheit ist auf telegraphischem Weg und durch die Zutat eines england-freundlichen Arabers geregelt worden. Alles andre könnte jeder Mensch erfahren, man dürfte es in die Zeitung setzen. Ich gestatte mir, Ihnen hiermit tausend Gulden zu übergeben. Eine Steuer, Stempelgebühren, die in Österreich und Ägypten zu bezahlen wären, sind auf Konsulatwegen erledigt worden. Öffnen Sie, bitte, in meiner Anwesenheit den Umschlag!» Mit diesen Worten übergab der Gesandtschaftsbeamte Fatime tausend Gulden. Sie dankte ihm sehr und verstand es, sich als gewandte Dame zu benehmen. «Gestatten Sie,» sagte sie zu dem Beamten, «daß ich je hundert Mark für die armen Ägypter und für die armen Engländer in Berlin spende.» Der Beamte lächelte und erwiderte: «Eine Spende für Bedürftige dürfen wir nie abweisen.» — Darauf nahm die Nubierin zwei Hundertmarkscheine, tat sie in einen Umschlag und übergab sie dem Engländer. Er fragte dann, ob Fatime auch London

besuchen würde, worauf die Dame antwortete, sie hätte keinen heißern Wunsch, als diese größte Stadt kennen zu lernen. Ihre Studien, die sie in Deutschland angefangen, müsse sie nun aber erst in Berlin beendigen. Der Beamte erzählte, daß er in Ägypten gewesen wäre und kein Land mehr liebte. Besonders Nubien fände er den schönsten Teil des Nilreiches; er sei bis zum stolzen Felsentempel von Abu-Simbel gekommen. — Den, so erzählte nun Fatime, hätte sie auch einmal gesehen. Abu-Simbel habe ihr einen größern Eindruck gemacht, als die Tempel von Karnak und die Pyramiden. Nach diesem Austausch gesellschaftlicher Meinungen empfahl sich der höfliche Herr. — Fatime bestellte sofort einen Wagen, ließ Hassan neben dem Kutscher sitzen und fuhr zu Friedländer Unter den Linden. Dort kaufte sie ein goldenes Armband und einen Ring mit schönen Brillanten. Sie wollte die zwei Schmuckstücke mit ihren tausend Gulden bezahlen, doch überschritten die Einkäufe den Betrag. Da ließ sie die ganze Rechnung Hermann Eick senden. Als sie im Wagen saß und an ihre tausend Gulden dachte, fiel ihr ein, Hermann eine Freude zu bereiten und so kaufte sie in der Königgrätzer Straße für tausend Mark einen wundervollen Smyrnateppich in den lila Farben eines östlichen Vollmond-Erscheinens zwischen letzten Blutranken des verdämmernden Tropentages. Diesmal hatte das wilde Mädchen Geschmack gezeigt: auch die leichten Grüntöne des Prachtstückes waren voll Behutsamkeit in das sacht variierte Muster aus vergangenen Zeiten eingefügt. Wer den Teppich sah, war überrascht, erfreut einen Fleck Morgenland bestaunen zu dürfen. Auch Hassan sollte beschenkt werden. In der Potsdamer Straße erstand sie für ihn eine silberne Uhr mit Kette. Da es nun abermals zu regnen anfing, nahm sie den Boy mit in das Innre des Wagens. Seine Freude über das Geschenk war so groß, daß er vergaß, sich dafür zu bedanken. Er spielte und klimperte nur mit den metallnen Gegenständen.

Viele Bekannte Hermanns besuchten ihn und Fatime in den nächsten Tagen. Der Teppich fand also allgemeinen Anklang. Hermanns Freude über das Geschenk war so groß, daß er ohne weiteres die Rechnung bei Friedländer bezahlte. Wer sich um die Nubierin in der Kurfürstenstraße einfand, war berauscht über die Fortschritte, die das Mädchen aus der Wildnis in europäischen Umgangsformen machte. Dabei kam sie doch nur

mit Herren, niemals mit Damen in Berührung. Geschäfte zwangen Hermann, Berlin zu verlassen. Fatime mußte allein mit einer Aufwartefrau und Hassan zurückbleiben. Alle Mahlzeiten wollte sie außerhalb des Hauses einnehmen: Die Mittel, die ihr der reiche Fabrikant angewiesen hatte, genügten zu einer ausgezeichneten Lebensführung. Fatime aß fast nur Hummern, Oderkrebse und Zander, ihren Lieblingsfisch. Nach jeder Mahlzeit genoß sie ein Fruchteis. Fleisch schmeckte ihr kaum. Gemüse, außer frischem Spargel, verschmähte der afrikanische Gaumen. Hassan hielt sich an schwarzes Fleisch, besonders gern an Wild; Rebhühner und Fasanen mußte er mindestens an jedem zweiten Tag einmal verzehren. Auch mundeten dem jungen Nubier Bananen und Datteln ausgezeichnet. Wie wäre es möglich gewesen, zu Haus so verschiedenem Begehren Genüge zu schaffen! Auch sparte man durch den Gasthof an Bedienung. Bei sämtlichen Lektionen, die die Nubierin nahm, zeigte sie sich sehr eifrig. Eines Tages kehrte Fatime mit Hassan vom Tanzunterricht heim und fand vor ihrer Tür einen Polizeibeamten. «Gut, daß ich Sie treffe,» sagte er: «Ich war schon vor zwei Stunden hier und habe jetzt dreimal geläutet.» Hassan schloß die Tür auf, und man trat ein. Fatime wurde auf morgen zur Polizei beordert. Sie mußte die Quittung dieses Befehls unterschreiben. Was konnte es sein? Sie machte sich keinerlei Sorgen. Am Abend verhielt sie sich in einer Künstlergesellschaft sehr fröhlich. Beim Weggehn bat sie einen Herrn, er möge sie doch zur Polizei begleiten, da sie nicht genug Deutsch verstände. Der Herr war bestürzt, daß sich so etwas ereignet hatte und versprach pünktlich einzutreffen. Zu Hause angelangt, entkleidete sich Fatime und schlief rasch ein. Sie konnte nicht bemerken, daß in der Dienstbotenkammer auf arabisch getuschelt wurde. Während Fatimes Abwesenheit hatte Hassan den Besuch eines Arabers bekommen. Er brachte Fuads Antwort. Der Patriot zeigte sich abermals als ein edler und gebildeter Mann. Er antwortete nicht geradeaus auf den Brief eines Boys, ließ ihm jedoch für sein gutgemeintes Schreiben danken. Er setzte aber hinzu, Hassan möge ein treuer Dienstbote bleiben, sich nicht in Dinge der Politik mengen. Er, Fuad, wüßte, daß sich Fatime um Staatsangelegenheiten nicht kümmerte. Berlin sei, was die ägyptischen Angelegenheiten angehe, eine neutrale Stadt. An der Spree verhandle man nicht über die Zukunft

des Nillandes. Eine Beobachtung Fatimes und ihrer Freunde wäre ein müßiges Begehn. — Ali, der den Brief Hassan zustecken sollte, ist jedoch andrer Meinung gewesen. Er war noch jung, unklug, ein abenteuerlicher Fanatiker. Vor allem riet er Hassan, alle Gespräche weiter zu belauschen. Dann übergab er ihm eine Schachtel mit Giftpastillen: «Wenn du merkst,» sagte er, «daß man gegen Ägypten feindliche Dinge unternimmt, dann greife ein! Du servierst doch deiner Herrin und ihren Freunden das Frühstück; löse an drei Tagen eine Pille im Kaffee auf, und wer das Gift getrunken hat, muß sterben. Es hinterläßt Spuren, die man durch Autopsie feststellen kann. Der Verlauf der Vergiftung innerhalb drei Tagen führt jedoch vom Verdacht, daß ein Verbrechen vorliege, weg. Jeder Arzt denkt an eine typhöse Erkrankung und wundert sich nicht, wenn ihr der Vergiftete erliegt. Merke dir nämlich, drei Pillen genügen, doch der Tod tritt meistens erst nach acht bis zehn Tagen ein!» Hassan dachte keineswegs an einen politischen Mord, doch übernahm er gern die gefährliche Schachtel, da er sehr eifersüchtig und entschlossen war, jeden Nebenbuhler, der von Fatime bevorzugt würde, zu vertilgen. Er hatte viel im Hause herumgelauscht, war somit überzeugt, daß Hermann nicht Fatimes Geliebter war: Er sollte nur vergiftet werden, falls sich in der Lebenslage zwischen den zwei Freunden etwas ändern mochte.

(Fortsetzung folgt.)

* * *

HANNS MARTIN ELSTER / THEATERSCHAU

STAATSTHEATER, STADTTHEATER, GESCHÄFT UND DRAMA

DIE winterlichen Reisen in die verschiedensten Staaten und Städte Deutschlands, Österreich und Deutschböhmen eingeschlossen, brachten die Gewißheit, daß die staatlichen und städtischen Zuschüsse aus den Steuergeldern des Volkes zu den Theatern nur äußerst selten Verwendung im Sinne der Kunst finden. Vielmehr ließ sich die Beobachtung machen, daß auch die meisten großartig mit Geldmitteln geförderten Bühnen der Staaten und Städte im Fahrwasser der privaten Geschäftstheater gelenkt werden. Mit Recht ist darum schon von verschiedenen Seiten die Frage aufgeworfen worden, ob es denn der Sinn solcher Volksgeldzuwendungen an Theater sein könne, genau den gleichen Unterhaltungstrieben krasser Oberflächlichkeit zu dienen, wie die Geschäftstheater? Und es haben sich auch bereits an verschiedenen Orten Proteste gegen weitere Zuwendungen bemerkbar gemacht, wenn die Staats- und Kommunalbühnen nicht ihrer höheren Aufgabe wieder gerecht werden.

Zweifellos: die Proteste sind im Recht. Den privaten Geschäftstheatern kann man bis zu einem gewissen Grade ihr skrupelloses Nachlaufen nach den niedern Publikumsinstinkten noch zugute halten, denn sie sind einzig auf die Massenwünsche zur Kassenfüllung angewiesen, weil niemand ihnen hilft, wenn ihre Kasse ein Defizit ausweist; hier muß das wirtschaftliche Gesetz von Angebot und Nachfrage sich auswirken und damit auch bestimmend auf den Spielplan Einfluß nehmen. Die Staats- und Stadttheater aber hat man doch gerade von dem wirtschaftlichen Gesetz befreit. Warum haben denn die Fürsten Subventionen gezahlt? Um den Spielplan nach ihrem Geschmack und Willen festsetzen zu können. Die Nachfolger der Fürsten sind die Länder und die Städte gewesen und geworden. Und die Parlamente haben, trotz ihres Banausentums und wenn auch mit sozialen Phrasen arbeitend, die Steuergelder bewilligt, um den Bühnen *Freiheit in der Spielplananordnung* zu geben! Wäre es anders, so würden ja die Subventionstheater einen unlauteren Wettbewerb gegenüber den Geschäftstheatern mit Hilfe von Steuergeldern durchführen: und dies kann nie der Wille eines freien Volkes sein. Die Buchhändler und Verleger würden sich staatliche und städtische Buchhandlungen und Verlage schärfstens verbitten, und bekämpfen sie, wo immer sie versucht werden. Nicht anders handelt die gesamte Industrie, der gesamte Handel. Die Wirtschaft ist frei und der Staat weder Produzent noch Händler, wo historische Staatsnotwendigkeiten (wie beim Bergwerk, den Domänen, Eisenbahn, Reichsbank u. a. m.) es nicht in eingeschränktestem Maße erforderten. Der Sinn der Zuschüsse zu den Theatern ist also Freiheit in der Spielplanordnung.

Diese Freiheit ist aber wieder sinnlos, wenn sie sich nicht *unter das Gesetz der Qualität* stellt! Denn die Freiheit, die zügellos unter das Gesetz des materiellen Erfolges tritt, ist hier ausgeschlossen, weil die Zuschüsse ja gerade von den materiellen Einflüssen befreien! Das Gesetz der Qualität verlangt aber hier ein Doppeltes, wie es dem Wesen des Theaters entspricht: *Qualität der Spielkunst und des Dramas!*

Meine Beobachtungen erwiesen nun zum überwiegenden Teile, daß die Subventionsbühnen wohl bestrebt sind, die Qualität der Spielkunst in ihrem lokalen Rahmen möglichst hochzuhalten, dagegen sich um die Qualität der Dramenwahl gar nicht zu kümmern. Man verwendet fast überall die Subventionen, um die Spieler sozial möglichst gut zu stellen; man verwendet sie aber fast nirgends, um das Drama (im höchsten Sinne des Wortes!) gut zu stellen.

So geschieht es denn, daß die Subventionsbühnen heute immer stärker ihre höhere Aufgabe vernachlässigen. Sie haben nur einen Sinn, und ihnen Zuschüsse aus Volksmitteln zu geben hat nur Sinn, wenn sie auch *die volle verantwortliche Pflege der dramatischen Dichtkunst* durchführen: mit höchsten Zielen und schärfster Energie, mit eben jener Energie, die Brahm anwandte, indem er ein nach seiner Überzeugung gutes Stück so lange spielte, bis das Publikum es erfaßt hatte, mit eben jener Energie, die das Publikum erzieht, die Kunst fördert, kulturbildend wirkt! Es geht nicht an, daß das staatliche Schauspielhaus in Berlin mit seiner Charlottenburger Zweigbühne, dem Schillertheater, unter Leopold Jessners Leitung einen ganzen Winter hindurch nicht eine Uraufführung herausbringt, weder die Repräsentation der Dramatiker der neuen Dichterakademie durchführt noch die Jubiläen eines Kleist, Ibsen rechtzeitig und vollgültig berücksichtigt, noch eine Versuchsbühne junger Dichter aufrecht erhält, sondern nur wie die Berliner Geschäftstheater der Mode nachläuft, auf die Meinungen einzelner Kritiker eingeht. Das Staatstheater Jessners hat die Pflicht (und hat nur dann Sinn), wenn es ausschließlich mit unerbittlicher Strenge nur Kunstarbeit leistet: im Spiel wie im Drama! Es ist entwürdigend für den größten deutschen Bundesstaat und die Reichshauptstadt, wenn das vom preußischen Volk subventionierte Staatstheater all seine großen Zuschüsse (die in die Millionen gehen, wie ein Blick in den Etat beweist) nur für die Spielkunst aufbraucht, nicht aber gleichberechtigt an die dramatische Dichtkunst denkt. Es muß offen gesagt werden, daß es an vielen Bühnen im Reich noch viel würdiger ausschaut: Karlsruhe, Stuttgart, München, Frankfurt a. M., Wien mit dem Burgtheater, Köln, Bochum, Mannheim, Weimar, Trier, Dresden, Erfurt usw. usw., sie alle bringen doch wenigstens noch Uraufführungen, Klassikerarbeiten heraus und wissen oft genug noch die Kunstarbeit hochzuhalten; das badische Landestheater in Karlsruhe verweist z. B. Schmarren wie den Schwank «Unter Geschäftsaufsicht» in das städt. Konzerthaus und pflegt im Haupthaus neben der Oper vor allem die ältere und gegenwärtige dramatische Dichtung. Jeder Bewohner der Orte,

die Landes- oder Stadttheater haben, kann selbst schnell die Lage feststellen: ob die Leitung der Subventionsbühne nach geschäftlichen oder künstlerischen Gründen durchgeführt wird. Bei Leopold Jessner in Berlin hat man in diesem Winter den Eindruck gewinnen müssen, daß er nicht mehr nach künstlerischen Gründen leitet. Und dies ist um so bedauerlicher, ja in der Auswirkung gradezu katastrophal, weil Jessner grade als Regisseur, als Persönlichkeit zweifellos durch und durch Künstler ist; seiner Leitung, seinem einst mit den Barlach-, Bluth-, Schiller-, Shakespeare-, Wedekind - Aufführungen u. a. m. stark bewiesenen künstlerischen Können und Wollen setzen sich anscheinend Hemmungsfaktoren entgegen, die — um der Kunst willen — beseitigt werden müssen; fehlen solche Hemmungsfaktoren, ist Jessner aber allein derjenige, der jenes Versagen der Staatstheater hervorruft (was ich nicht glaube), so muß eben ein Wechsel in der Leitung eintreten (so wenig ich heute einen Intendanten weiß, der Jessners Können gleichkommt). Aber die Berliner Staatsbühnen dürfen nicht mehr brach liegen: sie haben die Pflicht und das Geld, dem Drama und dem Spiel mit unbegrenzter Hingabe und nach höchsten Maßstäben, in steter Gegenwartslebendigkeit zu dienen. Und was für die Berliner Staatsbühnen gilt, gilt für alle andern Subventionsbühnen in dem gleichen Sinne.

Wenn diese Wandlung der Leitung im völligen Bekenntnis zur höchsten Kunst Tat wird, dann werden nicht etwa nur die Subventionen wieder sinnvoll, sondern dann besteht auch wieder die Möglichkeit, ja die Gewißheit, daß wir wieder ein Theaterpublikum von Kenntnis und innerer Teilnahme, eine Theaterkultur auch im Zuschauerraum bekommen. Vom Geschäftstheater werden wir diese Theaterkultur nicht erwarten dürfen: es mag noch so Treffliches im einzelnen leisten, es unterliegt zuletzt doch immer bedingungslos dem wirtschaftlichen Gesetz und wird deswegen als Unterhaltungs- und Gesellschafts-, als Sensations- und Amüsementsinstitut nicht geistigen, künstlerischen Notwendigkeiten gehorchen, wenn diese materielle Opfer verlangen. Das Geschäftstheater wird darum in den Großstädten immer stärker den Serienerfolg pflegen. Die Subventionstheater haben in keiner Weise die Notwendigkeit äußerlicher, materieller Rücksichten, sondern nur immer geistiger, ideeller Rücksichten. Wollen die Schauspielerkreise, die heute aber fast ausschließlich die Leitung der Subventionsbühnen in der Hand haben, aber nicht umlernen zur Kunst hin, weil sie selbst dem Kino- und Revuewahn verfallen sind, dann gibt es zwei Wege zur Änderung: entweder man stelle die Subventionen ein und gebe die freiwerdenden Gelder lieber der *«Notgemeinschaft deutscher Dichtung»*, wie ich sie vorschlug, und lasse die Subventionstheater sich wie die Geschäftstheater durchschlagen, verpachte also die Gebäude an Geschäftskonsortien u. a. m. oder man berufe zur Leitung der Subventionstheater wieder hervorragende Schriftsteller, *Dichter,* die von Geist erfüllt, vom Dämon der Kunst besessen gar nicht anders können, als nur der Kunst dienen. Diese zweite Forderung ist nie lebensfremd und war es nie: Lessing hat

ein Theater ebenso aufgebaut wie Shakespeare, Goethe wie Iffland, Schiller wie Immermann, Laube wie Dingelstedt u. a. m. Bis in die jüngste Zeit hinein sind Dichter, Schriftsteller Theaterleiter gewesen und wenn man natürlicherweise auch hier Mißerfolge zu verzeichnen hatte, so entscheiden nicht diese, sondern allein die Tatsache, daß jetzt wieder eine Zeit gekommen ist, wo das Theater wieder nach geistiger, nach der Synthese von Spiel und Drama auf höchste Qualität eingestellter Leitung ruft und da die Schauspielerintendanten hier vielfach versagen, muß eben der bewußte Versuch gemacht werden, wieder den Dichter, den Schriftsteller in die Front zu stellen. Schon heute kann man beobachten, daß fast überall, wo hervorragende Autoren als Intendanten oder Dramaturgen voll verantwortlich mitarbeiten, regstes künstlerisches Leben herrscht. Ich erinnere nur an Karl Wollf in Dresden, an Paul Bekker in Wiesbaden, an Paul Kornfeld in Darmstadt, an Arthur Sakheim in Frankfurt a. M. u. a. m. Das Gesetz des Theaters ist nun einmal die Synthese von Drama und Spiel: hat der Spieler das Übergewicht, — wie heute in der gesamten Zeitrichtung — so leidet das Drama, hat aber der Dichter die Leitung, so wird die Spielkunst nur selten leiden, weil die Spielkunst die Gegenwart selbst ist und ihre Ewigkeitserfüllung in der gegenwärtigen Gestaltung suchen muß, also sich elementar behauptet.

So darf man sagen, daß dieser Theaterwinter mit seinen niederdrückenden Erscheinungen wenigstens Klarheit in die Gesamtsituation der deutschen Bühne gebracht hat. Die Zukunft wird darüber zu entscheiden haben, ob wir noch ein Theater im Sinne der Kunst behalten oder ob die Theater — die unterstützten wie die privaten Betriebe — gänzlich dem Moloch der Unterhaltung, des Tingeltangels nach amerikanisch-westeuropäischem Muster oder dem andern Moloch der parteipolitischen Propaganda nach dem östlichen, russischen Beispiel anheimfällt. Auch hier liegt Deutschland wieder in der Mitte und hat das Schicksal der Kunst und damit des schöpferischen Geistes mit größerer Verantwortung, als es selbst ahnt, zu entscheiden. Auch hier hat unsere Generation wieder eine Aufgabe, wie sie nur selten einer Generation gestellt wird. Auch hier wird wieder erwiesen werden, ob wir noch Deutsche im Sinne des deutschen Genius von Parzival und Dürer bis Goethe und Stefan George sind oder ob wir nur noch Gewerbetreibende der Amüsierindustrie und der Politik sein wollen...

Die Gruppierung in westeuropäisch-amerikanisches und parteipolitisch-östliches Theater drückt sich heute klar überall aus. Das Auffällige ist hierbei, daß man den Uraufführungen aus der westlich-amerikanischen Mentalität vom künstlerisch-schöpferischen Gewissen aus kaum Beachtung zu schenken hat. Was hier menschlich-geistig zu leisten war, wurde von den Werken der Ibsen, Strindberg, Shaw und Galsworthy, wie Pirandello-Wedekind vollbracht. Wir erleben hier heute nur noch Nachahmungen, Wiederholungen, Französierungen, nach dem Feuilleton, nach der spielenden Grazie im besten Falle hin. Hierher gehört ein Schauspiel wie *Hans J. Rehfischs* «*Frauenarzt*» (Frankfurt a. M.), mit dem

aktuellen Problem der Abtreibung ohne jede tragische Tiefe, die für die Mutter wie den Arzt in dem Stoff liegt, wie *Georg Kaisers «Präsident»* ebenda, eine sicher berechnete «Denkspielerei» um den problematischen Präsidenten eines Internationalen Kongresses gegen den Mädchenhandel, wie *Heinrich Lilienfeins* psychologisch feine Diskussion *«Theater»* (Weimar) mit dem Thema Eros und Kunst. Auch die mit historischen Stoffen arbeitenden neuen Dramen kommen aus der Konvention nicht heraus: weder *H. F. v. Zwehls «Flandrische Brautfahrt»* (Berlin) mit Tyll Ulenspiegels Hochzeitszug, nach de Coster, noch *F. W. Ilges' «Gräfin Dubarry»* (Bochum), noch *Alfred Wolfensteins* im einzelnen oft ins Tiefere vorstoßende Bearbeitung der 400 Jahre alten *«Celestina»* von Fernando de Rojas (Frankfurt), noch der Einakter *«Dreiklang der Liebe»* von *Walter Bähr* (Erfurt), noch gar das schwache Irenstück *«Robert Emmet»*, von *Wolfg. Goetz* (Stuttgart), noch *Ernst Lissauers* allzu gedankenreicher *«York»* (Köln) brachten uns, von andern Uraufführungen ganz abgesehen, die Gewißheit neuer Blüte des historischen Dramas.

Es blieben einzig drei Geschehnisse: *Hugo von Hofmannsthals* Trauerspiel *«Der Turm»* (Prinzregenten-Theater, München), des Kleistpreisträgers *Gerhard Menzel «Toboggan»* (im Dresdener Staatstheater) und *Piscators* weitere, vom Osten und von der Parteipolitik bestimmte Arbeit. Hofmannsthal benutzt einen Calderonstoff: la vida es sueño, darin Prinz Legismundo durch Kerkerleid die Leidenschaften bezwingen lernt, zum wahren Herrscher wird und der König Basilo dem vorhergesagten Unheil wider Willen, metaphysischer Notwendigkeit unterworfen, dienen muß. In diesem Kampf um Macht und Menschentum bleibt nur e i n Turm: des Menschen Seele, ihr Strahlen und Leiden. Hofmannsthal rechnet hier, in großer Form, mit Krieg, Revolution, Staatsgewalt und Gegenwart ab: ihm bleibt als Lebenssinn, wie nicht anders möglich, die Seele. Menzel bringt in elementarer Bilderfolge das Erlebnis des Todes; Hauptmann Toboggan, schwerverwundet, totgesagt, zwingt das Leben nicht zurück, weil das Leben ihn nicht mehr aufnimmt, erschütternd offenbar in verweigerter Liebe; ein Dichter schrieb das Stück. — Und schließlich Piscator mit der Verpflanzung der *«Abenteuer des braven Soldaten Schwejk»*, des *Jarovslav Hasek* in Max Brods und Hans Reimanns lockerer Bearbeitung, mit *Leo Lamias* Versuch einer Wirtschaftskomödie aus Parteigeist *«Konjunktur»* und mit *Franz Jungs* undramatischen Hafenschänken-«Heimweh» erwies sich als fast genialer Bühnentechniker auch weiterhin, der uns nichts mehr zu sagen hat, nachdem man seine parteipolitische, kommunistische Beleuchtung der materiellen wie ideellen Lebensverhältnisse in ihrer Monotonie erkannt hat. Er interessiert uns jetzt noch durch die technischen Sensationen seiner Regie. Was bleibt, ist kinohaftes Theater, dessen technische Ergebnisse aber erst Sinn erhalten, wenn ein Dichter sie nützt. —

* * *

HANNS MARTIN ELSTER / BÜCHERSCHAU

LANDSCHAFTEN, KULTUREN, REISEN

REISEN hat nur Sinn, wenn die Seele des einzelnen Reisenden in ein tieferes Verhältnis zu den durchreisten Landschaften und Kulturen überführt wird. Zweifellos ist gegenwärtig aber dieser Sinn des Reisens wenig verwirklicht; auch hier hat die Zunahme der Reisen und Reisenden eine Mechanisierung hervorgerufen, die das Reisen zum Hotelwechsel macht. Seien wir doch ehrlich: wieviel Menschen reisen noch so sinnvoll wie Goethe nach Italien oder, um in der Gegenwart zu bleiben, wie viel Menschen wird eine Reise noch so sinnklärend wie *Hermann Hesse* «*die Nürnberger Reise*» (S. Fischer, Berlin)? Hier wird eine innere Entwicklung durch die Reise weitergebracht: Hesse findet durch die Spiegelung seines Wesens in Nürnberg den Weg zur seelischen Befreiung vom Druck der Skepsis im Humor; diese Reise ward menschlich bedeutsam; sie erlöste Hesse, wie die Italienreise Goethe erlöste. Die Bilderfülle der Außenwelt wird vom Reisenden Hesse nicht benutzt, um sich über die eigene Innennot zu zerstreuen, sondern sie wird Hilfe zur Überwindung des Leids, sie wird dadurch Seelenkraft. Die Masse der Reisenden liebt dies Ernstnehmen der Bilder nicht: sie hängt sich an die Reisebilder als angenehmen Zeitvertreib, etwa wie *Johs. Mayrhofer* es in seinen Erinnerungen «*durch Länder und Meere*" (Selbstverlag, Regensburg) von Reykjavik bis zur Riviera, von Kopenhagen bis Sizilien, von Tunis bis Konstantinopel leichthin-unterhaltsam beschreibt. Der Typus dieses rein genießerischen Reisenden herrscht heute vor; er nimmt allerdings sein Reisen, echt deutsch, immer noch so ernst, daß er glaubt, von jeder größeren Reise einen Bericht heimbringen zu müssen. Bisweilen entsteht aus wirklichem Erleben dann ein gutes Buch: so gestaltet *Arno Masarey*, ein Schiffsarzt, sein «*Meerfahrt*»-Erleben (Orell Füßli, Zürich), das Wesen des Lebens und Reisens auf dem Meere mit wahrhaft dichterischer Kraft und zwar aus innigster Hingabe an die N a t u r des Meeres. Nicht wohin der Dampfer fährt, nicht der Hafen sind hier Anhaltspunkte des Beschreibens, sondern das Erlebnis der Wolken, des Regens, der Wellen, der Vögel, Fische und Medusen, der Segel, der Tages- und Nachtzeiten, der Leiden im Naturkampf, in der Stille, die Wandlung des Raumes, das Schweigen, die Stille, das letzte Aufheulen des Sturmes und die ewige Unruhe der Unendlichkeit — dies alles packt die Seele Masareys und er gibt den Gefühlen und Klärungen Laut, Form, Sprache, ergreifend, real und sinnlich, durchgeistigt. So erhebt sich seine «Meerfahrt» individuell erlebt zum Typischen: jede Meerfahrt jedes tieferen, natur- und ewigkeitsverbundenen Menschen lebt in diesem Blick und Seele erhebenden Buche. Neben Masarey ein anderer Schweizer *Martin Hürlimann* stoffgebundener; seine kultivierte Ironie nennt seinen amüsanten

Bericht von der Weltreise «das unvermeidliche Buch» «*Tut Kung Bluff*» (Grethlein & Co., Leipzig). Der Weg geht von Paris über den Orient, Ägypten nach Ceylon, Singapore, Java, wo längerer Aufenthalt die Südseemagie erschließt, nach China: hier wird das große Erleben in weiten Fahrten von Hongkong bis Korea, von Shanghai bis Japan geboren, jenes Menschentum der Mitte, der Wesentlichkeit, das wir Humanität nennen und das dann keine Freude an U. S. A., dem großen Bluffland, den rein materialistischen Menschen findet. Das Ergebnis dieser Weltreise ist auch für diesen Martin Hürlimann eine menschliche Innenklärung: die Weltreise hat einen Sinn gehabt, hat einen Menschen geformt, durch das Erleben von Landschaften, Kulturen, Zivilisation, Menschen und Untermenschen . . . Und wenn wir Hürlimann auch öfters widersprechen, z. B. in seiner Einstellung zum Griechentum, so bejahen wir doch sein Buch, weil es die Reise als Teil eines wesentlichen Lebens eingliedert. Schließlich sei noch ein dritter Schweizer als Beispiel, ja sogar als Freund und Helfer empfohlen: *Hans Meierhofer* mit seinen «*Feierstunden in der Natur*» (mit vielen Tafeln und Zeichnungen bei Julius Hoffmann, Stuttgart). Was Masarey seelisch-geistig mit der Natur des Meeres erlebt, bringt Meierhofer uns zu für die Natur der Pflanzen, Blumen, Insekten, für die Welt der Sterne, des Winters. Dies Buch weist uns durch «Feierstunden in der Natur», durch reine Versenkung in das kleine oder große Leben der Natur einen wundervollen Weg zur Harmonie mit Gott, mit der Welt. Jeder, der in eine schöne Natur reist — nicht um Städte, Länder, Völker, Kulturen kennen zu lernen, sondern um in die Natur zu flüchten, in der Natur zu leben, — sollte nach dem reichen Buche Meierhofers, der als Naturwissenschaftler die Wunder der Natur als Ausstrahlung göttlichen Lebens zeigt, greifen. —

Wer recht reist, sollte zuerst mit der engeren Welt seines Vaterlandes innig vertraut sein. Deutschland ist täglich noch neu zu entdecken. Wer kennt es z. B. so wie *Ricarda Huch* es in dem stattlichen Bande «*Im alten Reich*» (Grethlein & Co., Leipzig) sieht? «Lebensbilder alter Städte“ gibt sie: Frankfurt a. M., Mainz, Friedberg i. Hessen, Limburg a. d. Lahn, Gelnhausen, Wetzlar, Schwäb.-Hall, -Gmünd, Nördlingen, Regensburg, Bautzen, Görlitz, Stendal, Tangermünde, Stralsund, Wismar, Lübeck, Lüneburg, Hildesheim, Goslar, Quedlinburg, Halberstadt, Hameln, Enger i. Westf., Münster, Soest, Paderborn, Hersfeld, Erfurt, also west- und süddeutsche Städte — mit zwei Ausnahmen — erhalten hier ihre historischen Miniaturen aus dem Wissen um das alte deutsche Kaiserreich im Mittelalter. Mit sicherer Kunst läßt Ricarda Huch hier aus alter Liebe und Vertrautheit «der Städte geschichtliches Dasein in kleinen Zügen aufleben» und würdigt dadurch ihre Erscheinung, ohne Berücksichtigung der Neubauten, etwa nach der Lebensform zum Beginn des 19. Jahrhunderts. Es ist ein reiches, reifes, geschlossenes Buch entstanden, das uns reizt, Ricarda Huch, der Dichterin und Kennerin des schönsten, alten deutschen Lebens, nachzureisen.

Eine ausgezeichnete Vervollkommnung

des Buches von Ricarda Huch bietet die von Burkhard Meier (Braunschweiger wie die Dichterin) herausgegebene Reihe «Deutsche Lande / Deutsche Kunst» (Deutscher Kunstverlag, Berlin). Die unvergleichlichen Photographien der Staatl. Bildstellen werden hier gut reproduziert und jedesmal von einem Kunsthistoriker mit Einleitung über die Geschichte der Stadt, mit Anmerkungen und Literaturverzeichnis gut betreut. So führt *W. F. Volbach* die 79 Bildtafeln von *Mainz*, *Franz Krüger* die 55 Tafeln von *Lüneburg* und *Herbert Kunze* die 79 Tafeln von *Erfurt* in hübschen, handlichen Bänden ein. Die Bände sind nicht nur wertvoll als Reisebegleiter, sondern vermitteln auch, vor allem zusammen mit Ric. Huch, das Wesen und Sein der Städte dem, der nicht hinreisen kann. Sie machen wirklich vertraut mit den Städten. Ein besseres Lob gibt es für sie nicht. Weil die Bildaufnahmen ebenso vom künstlerischen wie historischen, vom wissenschaftlichen wie kulturfrohen Verantwortungsgefühl aus bestimmt sind und der Text ohne Überlastung alles Wissenswerte bietet. Auch bei diesen Bänden ist die Zeit seit etwa 1800 unberücksichtigt geblieben, so weit sie nicht durch Restaurationen und Umbauten an älterer Architektur sich bemerkbar machte.

Aus den Städten in die Freiheit der Natur führt *Hermann Reichlings* hübsches Heimatbilderbuch «*Die Schönheit der niedersächs. Landschaft*» (Aschendorff, Münster i. W.), zu dem Rudolf Predeek ein Geleitwort für den Naturschutz schrieb. Reichlings prächtige Bilder machen uns mit Heide und Moor um Münster, mit den Bochholter Bergen, dem Peters- und dem Schwarzen Venn, dem Amtsvenn bei Epe i. W., dem Deudener Moor usw. usw. vertraut: Senne, Stückenbrock, Nordhorn, Bentheim, Meppen, Hümmling Alhorn, Lüneburger Heide, Ibbenbüren, Tecklenburg, Lippe-Detmold, Arnsberg, Brilon, Diepholz, Oldenburg und andere Gegenden schenken die Motive, um Heide und Moor, Hünengräber und Wachholder, Schafherden, Bäume und Wälder, Femlinden, Externsteine, Eichen, Wasserläufe und Seen, Bauernhäuser und Volkstypen in der charakteristischen Art Niedersachsens kennen zu lehren.

Als Ergänzung fügt sich *Diedrich Steilens* mit 168 Bildern versehener Band «*Die Niederweser*» in den «*Monographien zur Erdkunde*» (Velhagen & Klasing, Bielefeld) an. Die Weser von Bremen an abwärts wird hier nach Name und Umfang, Stromlauf, Erdgeschichte, Klima, Pflanzen- und Tierwelt, dem Deich, der Besiedlung, Haus und Hof, Flur- und Ortsnamen, Landschaft, Volkstum, im Kampf um den Strom, mit der Korrektion beschrieben; eine Reihe Wanderungen weserabwärts und -aufwärts sowie längs der Küste führen durch das Westerland, die Vegesacker Geest, Osterstade, Wührden, Vieland, Lünemarsch, Wesermünde, Bremerhaven, Wursten, Butjadingen, Stadtland, Mooriem, Stedingen und Bremen mit dem Vieland. Ein gutes Literaturverzeichnis hilft den Spezialwünschen weiter. Man beglückwünscht Steilen besonders dazu, daß es seiner Darstellungskunst gelingt, uns die Eigenart von Mensch und Landschaft in ihrer ganzen Besonderheit miterleben zu lassen. Gute Bilder helfen

dazu. Romantische Gegenden haben es leichter, sich der Menschen Liebe zu gewinnen.

Auch «*der Niederrhein* , als Fluß der Ebene, stellt sich lieber in einem von *Heinrich Plönes* umsichtig herausgegebenen großen Sammelwerk «*im Schrifttum alter und neuer Zeit*" vor, um die poetischen Kräfte zur Herzeroberung zu nutzen. (Aug. Steiger, Mörs.) Hier ist in der Tat mehr als ein nur heimatkunstliches Buch entstanden, es ist die Gestaltung des symbolischen Wesens vom «Niederrhein» und seiner Natur herbeigeführt, wie Plönes im «Auftakt» sagt: «Ebene! Ein großer, ernster Gedanke Gottes, der aus dem Unendlichen zu uns strömt, formgebunden wird und die Zonen des All rings miteinander verbündet! Und jenseits der fernen, raumlos zerfließenden Blickgrenze ahnen wir ein ander Unendliches, das zeitlos und unstät Thules Traumland umkreist. Die Sehnsucht ist über beiden und lauscht in den Atem des Kosmos, der sich nach urewigen Rhythmen hebt und senkt. — —» Stille, Ernst, Schwermut, das kleine Lachen in der Weite, derb gegen das Grenzenlose aufbäumend, schließlich Ruhe, Harmonie und gesammelte Einheit mit dem Land in der Schaffenskraft: das ist es, was die Dichter und Chronisten aus Sage und Geschichte (Gerd von der Schuren in der Clevischen Chronik, Wilhelm Schäfer im Lied von Kriemhilds Not, die Normannen in den Xantener Jahrbüchern, Widukind in seinen «sächsischen Geschichten», Otto Schützen mit seinen Historien, Christian Wiesstrait in der Belagerung von Neuß, Wilhelm Raabe im Sturm auf Rees, Ursinus für die Spanier im Land, Otto von Vacano mit den Spaniern in Wesel, Jeanne Kayser in Parnassus Clivensis) offenbaren; herrliche Legenden finden sich in der vita Norberti, bei Cesasarius von Heisterbach, Heinrich von Neuß, im Deutschen und Kölner Passional sowie im Volksmunde; das geistliche Leben war von jeher in besonderer Marienverehrung, in Mönchtum, Pietismus, seelischer Versunkenheit hervorstechend; Land und Leute hatten ihre Besonderheit: J. G. Jakobi, S. Jackson Pratt, Georg Forster, W. H. Riehl, Wolfg. Müller von Königswinter, Scheffel, Lauff, W. Schäfer, Schmidtbonn, Boelitz, Bockemühl, Bourfeind, Jakob Kneip, Josef Winckler zeugen von ihnen; Kulturgeschichte und Volkskunde hielten sich hier wie fast nirgends; vor allem aber blühte die Seele vom 12. Jahrhundert an in alter und neuer Dichtung, von Herzog Ernst und Heinrich von Veldecke, von Amellya von Cleve an immer ursprünglich quellend bis in unsere Zeit unvergleichlich auf: Kinkel, Grabbe, Heine, Boelitz, Frieda Bettingen, Eulenberg, Kneip, Karl Röttger, Otto zur Linde, Bockemühl, Otto Brües, Heinr. Lersch, Kurt Heynicke sind hier zu nennen; jetzt lärmt auch die Industrie hier auf; aber auch sie erschlägt die Wesenheit des Landes und seiner Menschen nicht, die nach wie vor den fremden Wandersmann, einen Johs. Butzbach, einen Dürer, Stolberg, Rob. Schumann, Alban Stolz anzog, und Schicksale durch Natur und Beruf formt. So hat der Herausgeber wie selten ein aus der Seele geborenes Bild des Niederrheins uns gegeben: in einem vorbildlichen, einzigartigen Werk. Er hat seine Bilderbegleitung, wesensecht, auf den Holzschnitt

eingestellt: aus der Blütezeit bis um 1500 und wieder von zwei heutigen Niederrheinern Artur Buschmann und Anton Wendling; was das Wort erklingen läßt, wird hier Gesicht im innersten Zusammengehen von Schrift und Bild. Man kann nur wünschen, daß dies stofflich wie seelisch überreiche Dokument von der Welt des Niederrheins allen Deutschen bekannt werde. Denn es ist kein Spezialwerk, sondern eine Kunde von der Besonderheit der deutschen Seele durch das Erleben deutscher Landschaft. Gar zu sehr sehen wir den Rhein nur im Bilde seines romantischen Ober- und Mittellaufs: wer den Rhein denkt, muß den Niederrhein mitdenken; wer Deutschland denkt, denkt es nicht ganz, wenn er den Niederrhein nicht mitdenkt; dafür ist dies Buch bleibender Beweis. . .

Dem großen Reisepublikum unbekannt wie der Niederrhein ist auch Ostpreußen, insbesondere «*Masuren*». Wohl wurden während der Kriegszeit zahlreiche Deutsche einmal in diese ferne Gegend verschlagen; in der Kampfesunruhe bildete sich aber kein Seelenbild «Masuren». Jetzt formen es uns ein Dichter und ein Maler, *E. Kurt Fischer* und *Julius Freymuth* in einem schöngedruckten Bande des Verlages Riesemann & Lintaler in Königsberg i. Pr. Der Maler, ein Rheinländer, «seit Jahren daheim in Masuren, unermüdlich bestrebt, die Seele der unvergleichlichen Landschaft zu enträtseln», der Dichter ein Schwabe, dem Masuren erst die Zunge löste. Beide wirken zu einem Zusammenklang: Masurens Schönheit wird Stimme und Gesicht. Fischer schildert aus ergriffener Seele seine Fahrt gen Ostpreußen, nach Masuren, seinen Besuch beim Maler und erfährt in ergreifender, ergriffener Sprache, die unüberwindliche Größe der unberührten Natur im Gegensatz zum tosenden Zivilisations- und Städtelärm von heute. Der Maler aber formt mit sicherem Strich Linie und Welle, Ebene und Hügelwelt, See und Wald, Dorf und Menschen Masurens so unmittelbar, daß man voll Erschütterung fühlt: «Masuren!» Selten wird die Meisterschaft der Kunst so stark über alle Photographie hinaus erwiesen, wie auf diesen 32 Blättern. Selten enthüllt die Farbe die Seele einer Landschaft so unvergeßlich, wie auf dem Aquarell, das in Farbendruck beigegeben ist. Masurens Art, vom Deutschen hinüberwachsend in die unendliche Weite des Östlichen, fand hier durch den Rheinländer und den Schwaben die Gestaltung, die sie uns zu seelischem, geschautem Eigenbesitz macht.

Ein anderer Dichter, *Alfons Paquet,* hat einen ganz gegenwärtigen Typus Reisender entwickelt. Sein «Roman ohne Helden» «*Städte, Landschaft und ewige Bewegung*» (Deutsche Dichter - Gedächtnis - Stiftung, Hamburg-Großborstel) wohnt im heutigen Bewußtsein, daß «die Städte die Mütter alles Reisens, die Erreger der Reiselust sind. Die jungen Städte, die Ströme von Eisenbahnzügen und Motorkarossen aussenden, und die alten Städte, die heute die Pilgerscharen anziehen wie gestern die bewaffneten Heere.» Die Städte sind also die Zentren seines Reisens — damit zugleich aber auch die heutige Industriewelt. Paquet kommt in das alte Rußland mit dem Expreß und erlebt seine Weite im endlosen Fahren des Zuges, sieht die Städte in den Steppen und die Sitten in der Unend-

lichkeit, erkennt den russischen Menschen in seinem heutigen Zwiespalt zwischen Stadt und Raum; er träumt das alte Japan neu, sieht Dalny, die Ferne, als fast groteskes Torso, besucht Port Arthur, die Festungsstadt, durchquert das Mandschuland, die Kuliunterwelt, um nach Peking, Kalgan, Hankou vorzudringen: so umarmt er den Osten Deutschlands bis nach dem fernsten Asien hin mit den Stadtmittelpunkten. Dann erlebt er — im Krieg — die umschlossene Enge: in den riesenhaften Gefangenenlagern, in Wien west-östlich, am Njemen urwaldnah, in Lodz, Libau, im Baltikum, im neutralen Kopenhagen, in Haparanda, Finnland, im Moskau der Revolution, mit dem Kriegsende in der kleinen schwäbischen Stadt. Die alten Städte: Rom, Pästum, Valona-Korfu, Korinth, Athen, Saloniki, Byzanz, Syrien, Genezareth, Jerusalem zeigen die Jahrtausendverflechtung unseres Seins, bis schließlich der Boden der eigenen Gegenwart gefunden wird: in Genf, der Stadt des Völkerbunds, während Londoner Tage, in Goethes Vaterstadt und im meerverbundenen Köln: die Einheit «Stromland", von der Schweiz bis zur Schelde, formt sich als lebensdurchpulste Heimat. Unmöglich ist es, die überquellende Wissens- und Gedankenfülle dieses Reisebuches auch nur anzudeuten; es ist ein Roman — nämlich der Verflechtung eines Lebens; Paquet sagt: «ohne Helden» — nein, er selbst ist der Held. Dies Reiseleben durch Rußland, Asien, das kriegsumschlossene Mitteleuropa und die Genf-London-Zone ist Paquets Werden und Leben. Darum wird seine Reiseschilderung zum inneren, menschenformenden Erleben. Dies Reisebuch wächst empor zum Lebensbuch des deutschgebürtigen Europäers, der die Seele des Ostens ebenso wie das Hirn des Westens verarbeitet hat zu der Einheit: Völkerbund-Goethe-Industrie unter der Harmonie russisch-chinesisch-orientalischen Ewigkeitswissens. Dies Paquetbuch hat typische Bedeutung für den Deutschen unserer Zeit. Man erkennt seinen realen Wert noch bedeutsamer, wenn man *Alfons Paquets* Geschichte «*der alten Sparkasse*» Hamburgs von 1827 (Selbstverlag der Sparkasse) liest: ein Meisterstück in der Belebung volkswirtschaftlicher Vergangenheit.

Noch subjektiver reist *Georg Hermann:* er ist in Holland, bei Rembrandt, in Amsterdam gewesen, 1920, während der Inflation — davon berichtet er in einem leichten, doch gehaltvollen, wenn auch oft zum Widerspruch verführenden Buch «*Holland, Rembrandt und Amsterdam*» (Merlin-Verlag, Heidelberg). Er fügt seine Studie zu Rembrandts 300. Geburtstag i. J. 1906 und den Besuch der Amsterdamer Rembrandtausstellung von 1925 und Worte über Amsterdam vom März 1926 hinzu: das Erlebnis der Rembrandtschen Tiefe und des holländischen Glücks wird hier eindrucksam geformt, so daß auch wir ins Miterleben gerissen werden.

Mehr noch als bisher sollte der Deutsche wieder um seiner selbst willen zu den volkstums- und sprach- und blutsverwandten Nachbarn fahren. Ich denke hier vor allem an Sudetendeutschland, Mähren und das böhmische Schlesien, Eger, Karlsbad, Komotau, Teplitz, Aussig, Leitmeritz, Reichenberg, Gablonz, Freudenthal, Troppau, Zwittau, Olmütz, Iglau, Brünn —

nicht nur der Bäder, der reichen Naturschönheiten wegen, sondern um des Erlebens eines ungebrochenen Deutschtums willen, das seit Jahrhunderten Nachbarn der Slawen ist. Wer das «*sudetendeutsche Jahrbuch*», das *Otto Kletzl* seit 1925 im Verlage Johs. Stauda in Augsburg als Nachfolger des Böhmerland-Jahrbuches von 1920 bis 1924 herausgibt, studiert, erfährt die innere Gewalt dieses Deutschtums, stellt ein so mächtiges Geistesleben deutscher Art in Böhmen fest, daß wir Reichsdeutschen dessen wahrlich mehr acht haben sollten, und fühlt sich bald brüderlich dem Sudetendeutschtum verbunden. Der 1926er Jahrgang behandelt die Quellen des Rechts der Deutschen in Böhmen, die Landschaften, Kunst und Wissenschaft, Politik und Wirtschaft sowie die Schutzarbeit, die soziale, geistige, wissenschaftliche, künstlerische, Schul-, Bildungs-, Sport-, Standesarbeit, Politik, Wirtschaft im Rück- und Ausblick wahrlich imposant genug. Jeder, der nach Karlsbad, Marienbad, Johannisbad, Prag oder wohin immer nach Böhmen reist, sollte dieses «sudetendeutsche Jahrbuch» zum Begleiter seiner Reise wählen.

Wie wir dem Nordlandsreisenden immer wieder das «*Deutsch-Nordische Jahrbuch*» für Kulturaustausch und Volkskunde von *Walter Georgi* empfehlen, das 1914 begründet und seit 1921 in ununterbrochener Folge nun schon im 8. Bande für 1927 (Eugen Diederichs, Jena) vorliegt und in seiner Ganzheit eine Enzyklopädie unserer deutsch-nordischen Zusammengehörigkeit wird. Jetzt behandeln S. Ibsen «Paneuropa», G. Cassel «Münzunionen», Stauning die dänische Goldeinlösung, Willecke das deutsch-finnische Handelsabkommen, Greter «Island und Deutschland», G. Brandes «nordisches und deutsches Geistesleben», Bertram «Norden und deutsche Romantik», Dresdner «Joh. Chr. Cl. Dahl», den Maler, Karin Michaelis «Amalie Stram», die Dichterin, L. Jacobsen die Carlsbergstiftung, R. Richter die Kopenhagener Gesellschaft von 1916, Biereye «Gustav Adolf in Erfurt», Anderson Trollhätta, Holmström das schwedische Klondyke und den deutschen Sommer, Lorenz den Hardangerfjord und Flaamdal, H. Fischer «Im Faltboot durch Finnland», Magda Bergquist «Deutsche Menschen», E. Oldenburgs Stettins Ostseestellung, Hausen und Mane Probleme des Ostsee-Flugverkehrs; dazu sind gute Bilder beigegeben. Dies Jahrbuch erfüllt jahraus jahrein treu sein Programm: Kennen- und Verstehenlernen der Deutschen und nordischen Stammesgenossen in wechselseitiger Sachlichkeit. —

Wer dann ein erhabenes, einzigartiges Nordlanderlebnis, von einem Dichter gestaltet, sucht, der greife zu des Schweizers *Hermann Hiltbrunner* «Buch der Entwicklung und Ergriffenheit», «Buch der Natur», «*Spitzbergensommer*» (Orell Füßli, Zürich), in der Tat wohl die schönste Kunde, die uns je von Spitzbergen ward. Hiltbrunner fand durch seine Liebe zu Hamsun den Weg in den hohen Norden: hier aber fand er seines Wesens Echo, so daß seine Empfindungsfülle, Augenschau und Sprachgewalt nun der gewaltigen Schönheit eines Spitzbergensommers ein Denkmal setzen konnten. Ein Natur- und Seelenerlebnis ward hier künstlerische Einheit.

Der Deutsche wendet sich freilich in

immer stärkerem Strome wieder Italien zu, hoffentlich besonders nach Südtirol, um dessen Deutschtum die Treue zu halten. Der Deutsche sucht aus seiner regengrauen Hülle die Sonne, die Wärme und zu seinem germanisch bestimmten Wesen den romanischen Kontrast. Die riesenhafte Italienliteratur ward jetzt durch drei gute Bücher bereichert. *C. S. Gutkind* bietet eine «Wanderchronik» «*Herren und Städte Italiens*» (Allgem. Verlagsanstalt, München). Mailand, Pavia, Bergamo, Novara, Lodi, Parma, Genua, Spezia, Lucca, Pisa, Volterra, San Gemignano, Siena, Monte Oliveto Magg., Pienza, Pitigliano, Cortona, Arezzo, Prato, Pistoia, Florenz, Rimini, Ravenna, Forli, Faenza, Bologna, Canossa, Ferrara, Mantua, Verona, Treviso, Aquileja, Padua, Venedig sind die Wanderetappen. Vorzüglich glückt ihm in stahlklarem Stil sein Wollen: uns das Gesicht Italiens zu geben, das aus dem tieferen Leben der spezifischen, lokalen Kultur, aus der Stadt-, Haus-, Künstlerchronik, aus dem Werdeweg und Innenleben der Zeitgenossen, aus Wahrheit und Dichtung sich bildete; er gibt uns die mythologische Wirklichkeit, die kulturelle Physiognomie der Städte und Bauten aus der tieferen Kenntnis des alten und neuen Lebens in Italien. Wahrlich, ich las lange kein so aufschlußreiches, packendes und unterhaltsames Italienbuch; es gibt auch dem Italienkenner eine Fülle neuen Wissens und Erkennens; ein wirklich neuartiges und wertvolles Buch. — Einen besonderen Ausschnitt aus Venedig, nämlich «*Venedig im 18. Jahrhundert*», behandelt *Philipp Monnier* in einem vom Verlag Georg Müller, München, sehr schön ausgestatteten, umfangreichen Bande. Die Besonderheit Venedigs, nicht nur innerhalb Italiens, sondern ganz Europas während des 18. Jahrhunderts findet hier eine erzählerisch ausgezeichnete wissenschaftlich glänzende Gestaltung; die Seelenverfassung, die das freie, besondere Venedig in seiner Ursprünglichkeit und als Oase der alten Lebensform, in Reichtum, Größe, Prachtentfaltung, Hochmut, Schönheit und hoheitsvollem Benehmen seiner Bewohner mit den großen Venezianern Marcello, Tiepolo, Emo, Foscarini, in Leicht- und Frohsinn, Festlichkeit und Witz bewahrt hat, wird an den Tag gehoben; die Feste, der Karneval, der Landaufenthalt, die Frauen, die Liebe, der Cicisbeo, die Schriftsteller, der Geist von Venedig, die musikalische Leidenschaft, die Malerei, das Theater, Goldonis Lustspiel, Carlo Gozzi und seine Fiabe, die Abenteurer und Casanova, die Bürger und das Volk werden zum Ende des «großen Venedigs» überaus fesselnd und farbig geschildert; reiche Anmerkungen, Glossare, Bilder machen das Buch auch wissenschaftlich wertvoll. Wer Venedig wirklich kennen lernen will, muß Monnier lesen. Ebenso wie der Besucher von Florenz stets an *Ed. Heycks* bewährtem, nun in 4. Auflage erschienenem Buch «*Florenz und die Medici*» (Velhagen & Klasing, Bielefeld, mit 160 Bildern) eine genußvolle Freude haben wird; die Glanzzeit von Florenz, die das heutige Florenz, soweit es uns historisch und künstlerisch fesselt, schuf, fand hier eine knappe, in ihrer Gedrungenheit meisterliche, zuverlässige Darstellung.

Im Gegensatz zu Italien rückt Spanien erst neuerdings in die engere Wahl deut-

scher Reisenden, die nicht aus Wissenschaftsgründen zur Pyrenäenhalbinsel fahren. Zwei Schriftsteller berichten uns jetzt: *Hans Roselieb* in «*Spanische Wanderungen*» (Deutsche Buch-Gemeinschaft, Berlin) und *Peter Panter* (Kurt Tucholsky) in «*Ein Pyrenäenbuch*» (Verlag die Schmiede, Berlin). Roselieb bietet viel mehr, als der schlichte Titel seines Buches erwarten läßt. Er gibt mit seltenem Wissen und unerhörter dichterischer Einfühlungskraft Spanien als Natur und Volk im kosmischen Zusammenhange aus der Schichtenfolge der Erd- und Menschengeschichte bis zur Gegenwart: vom Silur über Diluvium und Vorgeschichte bis zur Besiedlung der Halbinsel duch die Urberber, die Iberer, Kelten, Phönizier, Griechen, Karthager, Römer, Westgoten, Araber, Kastilier, die zur Gegenwart führen; er erfaßt die Gegenwart also geographisch und anthropogeologisch und entwickelt so erdkundlich-naturhaft, menschlich-kulturell Spaniens-Werden, Volkstum, durch die Pyrenäen von Norden abgedrängtes, nach Süden gewandtes, Afrika verwandtes Wesen mit zwingender Anschaulichkeit und schöpferischer Tiefe in allen Schichtungen, Blutmischungen, Offenbarungen. Dann führt er uns, immer die Fülle der Historie und der Wesenskenntnis zur Hand, durch die Städte und Landschaften von Südosten nach Nordosten, vom Norden durch die Mitte nach dem Süden, vom Süden nach dem Nordwesten. Wir werden so äußerlich und innerlich vertraut mit dem Lande. Roseliebs Buch macht uns Spanien und seine Menschen in all ihrer Ewigkeit und Besonderheit in Blut und Seele, Erde und Himmel, Alltag und Religion, Sitte und Laster, Geschichte und Vegetation voll verständlich. Dies Buch sollte jeder Spanienbesucher lesen. Peter Panters «Pyrenäenbuch» wiegt daneben leichter. Der witzige, glänzende, geistreiche Feuilletonist, absoluter Gegenwartsmensch vom Berliner Typus, beschreibt, augenlebendig, unterhaltend, amüsant, stimmungsreich und federflink, wie er Spanien in mehrwöchiger Reise sah. Hier ist nicht das Bohren in die Tiefe wie bei Roselieb, sondern die Impression des Berlin-Pariserischen absolut modernen, politisch linksgerichteten Mannes; erfolgt einmal eine Auseinandersetzung z. B. mit der katholischen Weltanschauung, so geschieht sie vom Aufklärungsstandpunkt des intellektuellen Großstädters: das Wunder der Seele ist wie Lourdes ihm «ein Phänomen der Massensugestion». Obwohl ich geistig oft nicht mit Kurt Tucholsky mitkam — sein «Pyrenäenbuch» bleibt also ein document humain des absolut heutigen Menschentypus höchst interessant und wird jedem Spanienfahrer eine wertvolle Anregung zur Auseinandersetzung mit Spaniens Leben und Erscheinung geben.

* * *

DIE ANTIKE
UND DER DEUTSCHE VÖLKERGEIST

ZWEI REDEN VON RUDOLF BORCHARDT

ERSTE REDE

ICH kann die Betrachtung, in der Sie sich mit mir haben zusammenfinden wollen, nicht wohl anders als mit dem gedrückten Bekenntnisse einleiten, daß Sie sich keinen schwereren Gegenstand habe wählen können als denjenigen, den ich nach dem Wortlaute meiner Ankündigung in eine Art von Gleichung mit zwei Unbekannten habe kleiden müssen. Kein schwereres Thema in sich selber, und zugleich kein verwüsteteres, kein durch Irrtümer der Vergangenheit und der Gegenwart, durch die Parteiparolen aller deutschen Armseligkeiten, die sich Weltanschauungen nennen, durch hohle wissenschaftliche Theorie und durch noch hohlere Literatenphrase, ja endlich durch die Wanderpesten der politischen Moden und ihrer aufgeregten Jargons unkenntlicher gemachtes. Überschlage ich nur für mich selber einen Augenblick lang, — ohne es auch Ihrer Aufmerksamkeit zuzumuten — was im bloßen Laufe des zurückliegenden Halbjahrhunderts an aufgeblähten angeblichen Lösungen dieser dunklen und geheimnisvollen Gleichung in die Nation gestürzt worden ist, — alle einander feindlich, vom Abweichen im einzelnen bis zum konträren Gegensatze, zur diametralen Ausschließung —, wandere ich für mich, — um im Gleichnisse des diametralen zu verharren, — den ganzen Fehlzirkel dieser geistesgeschichtlichen Irrtümer Radius nach Radius ab, erwäge ich, wie der Irrtum entweder dadurch bedingt worden ist, daß das X von Y aus oder dadurch, daß das Y vom X aus zu bestimmen versucht wurde, — daß dort die Antike, hier der deutsche Völkergeist den eifersüchtig gewahrten, haßerfüllt verteidigten, gefühlsmäßigen Superlativ bildet, dessen vermeintlicher Sieg gegen den andern unbedingt durchgesetzt zu werden hatte — erinnere ich mich daran, um Ihnen durch ein Beispiel näher zu kommen, wie die Beurteilung Goethes unter dem Schwanken dieser geistigen Systemlaster von Jahrzehnt zu Jahrzehnt zerflattert ist, wie dem Einen Jahrzehnt «Hermann und Dorothea» als die endgültige Versöhnung des großen Bruches zwischen Altertum und

Deutschtum erschien — und Sie wissen, daß solchen Urteilen Wilhelm von Humboldt beigetreten ist — das nächste Jahrzehnt aber diesen Bruch schon wieder aufreißt und die Verbannung eines so herrlichen deutschen Gehaltes in undeutsche Form rednerisch beklagt — fasse ich all dies und sein unabsehbares verwandtes Unheil in einem Blick zusammen und entlasse es aus diesem Blicke wiederum, so scheine ich mit keinem positiven Erträgnisse daraus versehen oder ausgestattet in Ihre Mitte getreten zu sein.

Mit keinem scheinbaren, meine Damen und Herren, aber mit einem unscheinbaren dennoch; habe immerhin der Hader, der ins zweite Jahrhundert währt, sich noch nicht entschieden — das Große und Wirkliche an ihm ist, daß er sich so ganz augenscheinlich aus sich selber nicht zu beruhigen vermag; in jeder neuen Generation Deutschlands sucht er sich neue Formen seiner Antinomie, von der theoretischen Erörterung schweift er in die praktischen Anwendungen aus, um schließlich die Grundlagen des öffentlichen Unterrichts, der gesellschaftlichen Kultur, Grundvorstellungen und Normbegriffe der bildenden Künste immer wieder aufs heftigste und entscheidungssüchtigste zu beeinflussen. Ich sehe ganz von den Wechselzufällen dieses Geschehens ab, — solche Details wie die Vernichtung der alten Knabenschule um 1900, die veränderte Lage und neue Erquickung der heutigen Altertumswissenschaft, sind zwar nur in der Perspektive dieser Fragestellung wirklich zu durchschauen, aber dafür auch aus dieser Gesamtperspektive gesehen, nur die Farbflecke eines großen Bildes — ich suche vielmehr Ihre Aufmerksamkeit darauf hinzudrängen, daß diese so augenscheinlich unstillbare deutsche Unruhe nicht aus zeitgebundenen Anstößen stammen, sondern nur aus den allertiefsten Gründen unserer Anlage sich herschreiben kann und mit unserer Entfaltung aus ihr sich wandeln; sie scheint sich uns als dasjenige darzustellen, was die Sprache der Mathematik die Funktionen einer Zahl nennt — es scheint sich als eine ewig wiederkehrende Funktion der deutschen geistigen Summensumme herauszustellen, daß diese Begriffsgruppe absoluten Auflösungen und Wegschaffungen, auch ganz abgesehen von der Schwäche und Unlauterkeit derer, die sich an ihr versuchen, überlegen bleibt. Mit dieser Erkenntnis beginnen wir unsere Betrachtung, mit ihr entheben wir sie der Willkür des bloßen Meinens und bezeichnen sie als eine gesetzmäßige geschichtliche Aporie,

bezeichnen die Hauptformulierungen, die sie immer wieder gefunden hat, Humanismus und Hellenismus, Klassizismus und Romantik, ja seine Zerrbilder im entarteten neunzehnten Jahrhundert, den hysterischen Romanismus Nietzsches und der von ihm stammenden zeitgenössischen Literatenliteratur, den emphatischen und unzuverlässigen Germanismus Wagners und Chamberlains samt ihrer gleichfalls noch fortvegetierenden gedruckten Nachkommenschaften, — wir bezeichnen sie als die geschichtlich sichtbar gewordenen Träger jenes Gesetzes über der Masse, deren Mischung ihm mit Sicherheit unterworfen sein muß. Und zugleich gewinnen wir von hier aus die Möglichkeit, aus unserer Fragestellung den ihr zwar allgemein zugesprochenen, aber zugleich gemeinsten Bestand auszuscheiden, demjenigen, der sich um die seichte Formel bewegt, «was bedeutet uns heute noch das Altertum?» Denn im Lichte jenes von mir angedeuteten Rückblickes, meine Damen und Herren, sind nun bereits so viel deutsche Generationen, die mit mehr oder minder Energie diese naive und anscheinend siegreiche Frage gestellt haben, erloschen, es haben so viele ihre winzige und formlose Spanne Gegenwart oder Neuzeit ohnmächtig werden sehen gegen die unerschütterlichen Hintergründe von türmender Vergangenheit, in die sie hineingeboren worden sind und die wie Götter und Schicksalsmächte den kurzen Sinnenflor ihrer Scholle Erdenleben überdauern, daß evident geworden sein muß, wie vom Boden der sogenannten heutigen Zeit aus, diese ganzen Fragen zwar durchaus ignoriert werden können, ja, durchaus ignoriert werden sollten, — es kommt gar nichts dabei heraus —, aber weder gestellt werden können, noch beantwortet. Ich habe eine Gleichung mit zwei Unbekannten aufgestellt, in der die Antike das X, der deutsche Völkergeist das Y ist; wer von mir erwartet, daß ich in sie noch jene dritte düsterste Inkognita einführe, die sich als «unsere Jetztzeit», «wir heutigen» und ähnlich bezeichnet, dem trete ich gern diesen Platz ab. Eine gewisse erste Selbstentäußerung, meine Damen und Herren, ja eine gewisse, wenigstens anhebende schmerzliche Skepsis gegenüber der unschönen oder schönen Vergänglichkeit, die uns umgibt und die den Tag ausmacht, muß jeder in sich vollzogen haben, der überhaupt den Anspruch erhebt, an mehr und anderes zu denken, von mehr und anderem zu sprechen als seinem Selbst und dem, was es reizt und was ihm mundet, — den An-

spruch, sich in eine reine Betrachtung interesselos zu erheben. Schon wer von sich und den Seinen, ihrem Bestande und ihren Begierden, die erste Abstraktion, die zum Volk, gar die größere, die zum Volke in der Ewigkeit, Nation und Vaterland, macht, hat sich dazu der eigenen Zeit entheben müssen, sie richtend durchschauen, sich ihr versagen, und, wenn er gewaltig ist, sie verwerfen. Und so kann er von der erreichten neuen Ebene aus nicht ohne Denkfehler zu der verlassenen Ebene rückwärts und sich selber für einen gegebenen Punkt ansehen, indessen er vom fahrenden Schiffe aus peilt. Das Reich der Abstraktion und der Idee, die Welt des Geistes, ist ebenso eins mit sich, wie die Körperwelt, und nur der tierische, ja der bestialische Naturalismus, — ich meine nicht im modernen Sinne dieses Wortes eine Literaturmode, sondern im älteren, eine falsche Philosophie — nur dieser Naturalismus, der sich die Herrschaft über uns zeitweilig anzumaßen versucht hat, durfte und darf es wagen, aus einer Welt in die andere her und hin zu brechen, das Einst im rotierenden Hohlspiegel des Heut und des Ich fangen zu wollen, statt, wie sich versteht, was man liebt, glaubt und hofft, das Heut, im heilgewordenen Spiegel des Einst mindestens seines nichtigsten Flitters zu entkleiden.

Diese kleinen genaueren Bestimmungen, meine Damen und Herren, muß ich Sie bitten, mir nachzusehen, wenn ich versuchen soll, Ihnen zu begründen, daß ich meine Frage von der deutschen Nation und dem Vaterlande, also von der Welt des Geistes aus, stelle und nicht als Ankläger oder als Anwalt von was immer es sei, also nicht von der Welt der Praxis oder einer Tendenz aus, nicht mit dem Anspruche, die Antike auf Kosten des deutschen Geistes herauszustreichen, oder den deutschen Geist über die verschätzte Antike emporzuschrauben oder schließlich, alles Gewesene nach Art der Ephemeren an dem Rhythmus der herrlichen Zeiten zu relativieren, die uns umgeben und als deren Kinder sich mit Stolz zu fühlen und zu nennen das Vorrecht jener glücklichen Naturen ist, an welche die sparsame Vorsehung das Geschenk einer unsterblichen Seele nicht hat verschwenden wollen. Im Sinne meiner Fragestellung ist überhaupt nicht die Antike ein «Altertum», der deutsche Völkergeist ein in irgendwelchem Sinne «Gegenwärtiges» — jenes ein zu Bestimmendes, dieser ein Festes und uns Bekanntes — nicht jenes eine Welt handhafter Formen und Begriffe, dieser ein

sich uns Entziehendes, sehnsüchtig fliehendes, der Fassung Widerstrebendes: sondern dieser wie jene sind uns Kategorien der gleichen geschichtlichen Ebene, der Geschichte und der nationalen Geschichte, eines wie das andere ist uns unbestimmt und zu bestimmen, eines wie das andere entwickelt wie die Pole einer elektrischen Vermählung in gegenseitiger Näherung aus einander den Dämon der Kraft und der Erleuchtung, — zwischen diesen Polen werden wir hoffen, eine Achse aufschweben zu sehen, in der die Nation, die gesamte und heile, nicht die in Tendenz zerrissene ruhend gedacht werden kann. Im Sinne meiner Fragestellung — lassen Sie es mich deutlicher und immer deutlicher zu machen versuchen, — ist die Antike geschichtlich, nicht etwas dem deutschen Volksgeiste, einem nordischen Riesen, auf der Linie des Mittelmeeres: Rom—Athen—Kleinasien—Ägypten: aussichtslos fremd Gegenüberstehendes, sondern ein geschichtlich in den deutschen Raum eingetretener Bestandteil, der nicht nur quantenweise neben anderen Quanten zur Bildung des deutschen Völkergeistes beigetragen hat, sondern dynamisch, κατὰ δύναμιν, zu seiner Entstehung. Und in diesem Sinne der Fragestellung ist der deutsche Völkergeist, — ich muß gerade auf dem Boden, von dem aus ich spreche, mit reinlichster Präzision abgrenzen, — nicht ohne weiteres identisch mit Odin oder den Germanen Richard Wagners und Chamberlains oder anderen kindlichen Superlativen und Illusionsbildern, in denen der naive deutsche Drang sich seine Weltmission dramatisch und reizvoll zu gestalten, sich ausgedrückt hat. Auch ihn haben wir daher zu holen, wo er sich unzweideutig gestaltet hat, ja, nicht nur das, sondern daher, wo er seine eigene Gestaltung, seinen Selbstausdruck selbst vor sich selber g e w a h r geworden ist. Er ist in dieser Sichtlinie dynamisch das Produkt der drei großen mittelalterlichen Jahrhunderte 1100—1400, während deren Anlage und Notwendigkeit, Daimon und Ananke, ihn heraustreiben und die Seelengestalt ganz Europas auf ihn stimmen. Er ist als ein nachträgliches Gewahren und sich Begreifen, daher als bewußt gewordene Gestalt, als seine erste Entelechie, das Produkt jenes großen achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts, in dem das verschüttete deutsche Mittelalter an den Tag gebracht und neu gelebt wird. Außerhalb dieser beiden großen Epochen hat es im energetischen Sinne des Wortes einen deutschen Völkergeist sichtbar n i c h t g e g e b e n. Es ist ein Irr-

tum, anzunehmen, daß er heute irgendwo anders verhanden sei, als da, wo ein menschlicher Geist ihn innerhalb dieser geschlossenen Fuge von Geschichte, der Fuge zwischen 1200 und 1800, selbständig wieder erlebt. Der Name dieses Geistes freilich ist modern geworden, im Lippendienste nämlich, wie alle Götter in herzlosen Zeiten des herrschenden Kopfes, und zum Götzen und Gespenste geworden, wie in allen Räumen, aus denen die Götter verschwunden sind, und aus manchen Giftküchen, in denen statt geistiger Arbeit Wesensschau betrieben wird, versucht man diesen Geist, wenn man ihn nicht beschwören kann, wenigstens zu kirren. Aber dort gleicht man den Geistern, die man begreift, nicht ihm, und er schwebt dahin.

So also darf ich mich endlich resolvieren. Der deutsche Völkergeist ist kein Ergebnis des Teutoburger Waldes, der arischen Ursteppe Turans oder des lutherischen Mitteldeutschlands oder der Wartburg von Burschenschafterfesten oder des Gesamtkunstwerks von Bayreuth. Er ist aus dem römischen Weltreiche selber entstanden, an seinem nördlichen Horizonte, wie das Christentum an seinem östlichen Horizonte, aus Bedingungen heraus, an denen die gesamten Kräfte der Antike dort wie hier ihren vollen Anteil gehabt haben; und ist dieses der eine Schenkel meines Syllogismus, der andere ist dieser: die Antike ist niemals künstlich und äußerlich in den deutschen Nationalgeist eingebracht und ihm aufgedrungen worden; nur die Versuche, sich von ihr zu befreien, sind äußerlicher und gewaltsamer Natur gewesen und geschichtlich weder von Dauer noch von Belang. Es gibt keinen inneren Gegensatz, geschichtlich gesprochen, von Klassizität, der Klassizität der Antike nämlich und Romantik; es gibt nur einen solchen zwischen den Bildern ihrer antiken Urzeit, wie die verschiedenen großen Völker Europas ihn ihrer Sonderart nach in sich haben ausbilden und von sich aus haben übertragen müssen; der deutsche Geist hat sich bis zum vorläufigen Ende seiner Geschichte, der Mitte des vorigen Jahrhunderts, niemals von der Antike selber befreien wollen, sondern zeitweilig von jenem italienischen Stilnachbilde der Antike, das man Renaissance nennt, zeitweilig von dem französischen Nachbilde der Antike, dessen Namen an die der französischen Könige des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts gebunden sind. Es ist ein Irrtum, anzunehmen, daß diese Befreiung sich jeweilig oder jedesmal ausschließlich in einer nationalen Reaktion, einer

deutschtümlichen, ausgedrückt habe. Der Deutsche hat vielmehr diese Befreiung jedesmal durch die Schöpfung seines e i g e n e n und i h m gemäßen Nachbildes der Antike vollzogen, durch die Schöpfung der klassischen Philologie und der gelehrten Knabenschule mit ihrem Nachdrucke auf Griechisch und Hebräisch im fünfzehnten und sechzehnten Jahrhundert, durch die Schöpfung des deutschen Hellenismus im achtzehnten. Der Grund aller Mißverständnisse, die hierüber bestehen, liegt darin, daß die Geistesgeschichte des neunzehnten Jahrhunderts noch nicht hat geschrieben werden können und unübersehbar vor aller Augen noch brandet und wogt.

Die Antike also, meine Damen und Herren, die in den Mittelmeerländern nur ursprünglich ausgebildete, aber über die Ränder ihres Ursprungsraums längst hinausgewachsene menschliche Kulturform, steht im zweiten und dritten nachchristlichen Säkulum bereits seit Jahrhunderten, — wenn Sie sich dies scharf vorstellen wollen — auf allen denjenigen Teilen Deutschlands, die bis ins Mittelalter hinein es überhaupt zu selbständiger Geschichte haben bringen sollen. Das Rheintal mit seinen großen östlichen Nebentälern, das gesamte deutsche Donautal mit seinem nördlichen und südlichen Ästuare sind von einer nationalen Wandelform der antiken Kultur erfüllt, die auf herrliche und mächtige antike Städte wie Aachen, Trier, Köln, Regensburg, Augsburg, Passau gestützt — Städte, welche viele Provinzorte Italiens an Reichswichtigkeit, Pracht und Anspruch schon weit überragen, — nur darum zu so anderen Bildungen geführt hat, als die Provinzialantike etwa Spaniens und Britanniens, weil eben der deutsche Faktor, auf dessen neuen Fuß sie okuliert worden war, ganz anderen Auftrieb der Mächtigkeit und des Genies hatte als Iberer und Gaelen. Nun wird Ihnen wie mir die Jeremiade später Geschichtsschreiber, kleiner Propheten, bekannt geworden sein, die diesen weltgeschichtlichen Vorgang, den sie auch bei bescheidenen Studien nicht verkennen und nicht leugnen kann, wenigstens nachträglich uns zum Fluche umdeuten möchte, — die den ganzen Akzent des Deutschen und seiner Geschichte auf die freien Germanen legen, den eifernden Anwalt der Sachsen gegen die Franken machen will, und logischer Weise der Heiden gegen das Evangelium, für die Marbod ein Verräter heißt und eine Seite der «Nibelungen» mehr wert ist, als der

ganze «Gottfried von Straßburg». Aber, meine Damen und Herren, um die Geschichte, wie sie gewesen ist, und uns alle hervorgebracht hat, und die Geschichte, wie sie eigentlich hätte sein sollen, zu versöhnen, bedarf es derjenigen, die ganz genau festzustellen vermögen, nach welchen Dosen von Erbsünde die historische Gerechtigkeit in jedem Falle Gute und Böse hat schaffen wollen, erstere natürlich immer hüben, letztere immer drüben. Die Geschichte,-wie-sie-hätte-sein-sollen braucht leider auch bereits sehr früh Germanen-wie-sie-hätten-sein-sollen, statt jener wirklichen, die unser Stolz am Anfange unserer nationalen Geschichte erblickt. Mit jenen Germanen kann die Geschichte nicht aufwarten. Diejenigen des Tacitus waren in der Form, in der sie uns Tacitus aus der Kenntnis der trajanischen und vortrajanischen Zeit überliefert, einer außerordentlich genauen Kenntnis, gestützt auf dienstliche Erhebungen der kompetentesten Völkerkenner des kompetentesten Volkes — sie waren in dieser Form zu geschichtlichen Leistungen so wenig imstande, wie ein Stück Rasenerz zu einem Schnitte durch den Brotlaib. Das Volk, das er uns in seinen unverkennbaren Zügen entwirft, Zügen, die in den kommenden Jahrhunderten immer wieder geläuterter, bestimmter, entwickelter auftauchen, war noch nicht einmal dazu imstande, dem römischen Weltreiche das rein negative Ende zu bereiten, das allein nicht dazu ausgereicht haben würde, einen wie immer entarteten Kosmos durch anderes als Chaos zu ersetzen. Zwischen diesem Volke, das weder individuell noch sozial anhaltender und gesammelter Anstrengungen fähig ist, das individuell den Tag verliegt, in Gesamtheiten ihn gegen die Brudergesamtheit höchstens selbstmörderisch ausnutzt, durch die plumpsten Mittel, etwa berauschende Getränke, gefügig gemacht werden kann, durch feinere wohl dazu gebracht werden kann, sich selber aufzuheben und Rom Heere und Kriegszüge zu ersparen — zwischen diesem Volke, das ich oft genug mit seinen taciteischen Lichtern gemalt habe, um es gerade hier einmal hier auch aus seinen taciteischen Schatten aufbauen zu dürfen, — und jenem Volke der Vorvölkerwanderung, mit dem die deutsche Epoche in der Weltgeschichte wirklich beginnt, bestehen Unterschiede, die den emphatischen Anwälten des Wäldergeistes und des Nordgeistes vielleicht nicht behagen, aber die diesem zuliebe die Geschichte nicht unterschlagen kann. Die Germanen hätten in ständiger jahrhundertelanger

Berührung mit den herrlichsten Kulturen und den höchsten Geistesschätzen des größten Weltalters lebend, diesen Herren zuliebe wohl so dumpf und stumpf sein und bleiben sollen, wie Raizen und Serben, die mitten zwischen so gewaltigen Kulturzentren, wie Byzanz und Venedig gestellt, es niemals dahin bringen, zu ihrem mitgebrachten Heldenliede auch nur das mindeste zuzulernen. Sie hätten das Volk nicht sein sollen, dessen Sinnendes, Dichtendes, Trachtendes, Ahnendes, für das man Tacitus nach Worten, die ihm, wie die Sache, fehlen, geradezu ringen sieht, von antiker Weisheitsforschung, so viel griechischem Tiefsinne, wie Rom noch vermitteln konnte, unwiderstehlich angezogen werden mußte. Das Volk, dessen Runenalphabet, angeblich eine Offenbarung, man weiß nicht recht, ob Odins oder Lokis, — denn auch diese Pfaffen hätten uns am liebsten ohne Lesen und Schreiben — ganz genau so ein antikes Alphabet ist wie das etruskische, das Volk, dessen erste kodifizierte Volks- und Landrechte von genau solchen antiken, römisch-christlichen Juristen gefaßt und verfaßt worden sind, wie Institutionen und Digesten, dessen gotische Könige genau so mit antiken, das heißt römisch-christlichen Ministern regieren und administrieren, wie der gleichzeitige römische oder byzantinische Kaiserhof, — Völker, die, schon in zweiten Generationen nach erobernden Heerkönigen, aus deren Stamme genau solche neuplatonischen Philosophen erzeugen, wie sie in den Villen Süditaliens die vornehme Muße nutzen — dies also von Kulturbereitschaft vibrierende, feuergeistige, hochbegabte, tiefe und glänzende Volk mit seinen Geniezügen, die nur die Dummheit oder die Erbärmlichkeit barbarisch zu nennen wagen kann, dies hätte wohl so unbegabt, so verstockt, so blöde selbstbegnügsam, so unbildbar und von solchem Hasse gegen das Unsterbliche und geistig Bezwingende erfüllt sein müssen, wie diejenigen heutigen, die sich erdreisten, seinem geheiligten Einzuge in die Gesittung der alten Welt den Zerrspiegel ihrer eigenen dumm aufgeregten Fratzenhaftigkeit vorzuhalten. Umsonst scheint die Wissenschaft eines Jahrhunderts daran gearbeitet zu haben, die Ursprünge der deutschen Geschichte aufzuklären. Fast nichts davon will Gemeingut werden. Zähe verteidigt Partei neben Partei die trübselige Phrasenpuppe, an die sie ihr Herz gehängt hat, gegen das unwidersprechliche und vollkommen schöne Drama der geschichtlichen Wirklichkeit. Die Lauterkeit und die Empfäng-

lichkeit, die im verflossenen Jahrhundert den Entdeckungen der großen Forscher bei sich eine Stätte bereitete und dem dumpfen Vorurteile so wenig Raum im eigenen Geiste vergönnte, wie der Unsauberkeit am eigenen Körper, ist auch freilich dem schwarzen Nebel gewichen, den man um sich verbreitet, um nicht sehen zu müssen, was ist, und aus ihm heraus zu treffen, was man nicht sehen will, gleichgültig, ob die Wahrheit oder den Bruder. Ein neuer Aberglaube hat sich gebildet und bereits mit allen Abergläubigkeiten der Zeit verschwistert, der die Geschichte der Welt nur in einem breiten Bogen um diejenigen Herde der Gesittung herum lesen will, aus denen sie hervorgegangen ist, und neben seinem «deutschen Sehen», «germanischen Stile», «niedersächischen» Geiste zwar den Neger und den Ägypter, den Wilden der Freundschaftsinseln und den Malaien zuläßt, aber nicht den Hellenen und den Italiker. Es ist dahin gekommen, daß man die Jugend beklagen muß, die auf deutschen Universitäten eine Lehre entgegennehmen soll, die von oben bis unten, von außen bis innen mit doppeltem Maße und Gewicht arbeitet, alle heuristischen Ziele durch ein Trumpfen ersetzt, das zwar subjektiv vielleicht nur fanatisch ist, objektiv durchaus die Wirkungen der Fälschung tut. Es rächt sich, daß die neuere Kunst- und Kulturgeschichte, ohne von der Geschichte und ihrem strengen Urteile, von der Philologie mit ihren hygienisch aseptischen Methoden kontrolliert zu sein, ins Wilde gewachsen ist, ohne eine Wissenschaft werden zu können, und daher nach allen Seiten in die Literatenmode verläuft, um mit den Mitteln des Literaten, nicht des Forschers, geschauspielert und emphatisch gemacht, Wirkung zu tun. Und so ist es an der Zeit, daß eine Betrachtung, wie die unsere, die sich nicht ausschließlich gelehrte Ziele stecken darf, die an den Zukunftswillen der Nation appelliert, die Wahrheiten der echten Forschung in ihren weiteren Schall mit aufnimmt, und ihnen das Gehör, das ihnen verweigert werden soll, erzwingt.

In Germanien stieß die antike Kultur, anders als in Kelten-, Iberer- und Dalmaterländern, anders als durch griechisches Mittel im Skythenlande, auf ein Volkstum von starker Struktur des Gemütes und der sittlichen Anlage, das seine herrschenden Wertbegriffe längst zu Formen ausgebildet hatte und sie poetisiert und im Heldenliede gestaltet in so gültigen Geprägen besaß, daß es nie mehr daran denken konnte, diesen Gehalt preiszugeben.

Zugleich stand die steigende Welle gegen die sinkende, Flut gegen Ebbe, nachströmende gegen versagende Volkskraft, immer bildsamer werdende gegen immer bildärmere, und Denkmäler wie Vorgänge lassen keinen Zweifel daran, daß die Latinisierung der Germanen und die ebenso gewaltige Germanisierung der Römer in den gleichen Räumen schon lange Zeit unterscheidbar geworden sein müssen, ehe die Dämme brachen und eine neue deutsche Völkerflut in das entstandene nordsüdliche Mischvolk brach, hinein und darüber hinaus und nach allen Seiten. Auch hier hätten gewisse Allerneueste gern die Geschichte einen andern Weg gewiesen, als den sie im notwendigen Geleise floß; auch hier hadern mit Strom und Strömung nur Kinder und Toren.

Fast alles, was von deutscher Ursprache und Urdichtung vorliegt, wenige ehrwürdige Reste uralter Zeiten, ausgenommen, gehört ebenso wie in deutsche Sprach- und Literaturgeschichte, in antike Sprach- und Literaturgeschichte. Schon das älteste schriftbewahrte Westgotisch, das wir kennen, baut seine Satzgebilde nach römischen, das heißt nach griechischen Bildungsgesetzen, hat römische Fremdworte, die unser Purismus entbehrlich finden würde, bezeichnet etwa selbst einen geläufigen Ausdruck, wie «sich niederlegen», nicht mehr mit einem germanischen, sondern mit einem Worte der Mittelmeerländer. Heljand und Otfried, die sächsische und die fränkische Evangelienharmonie sind in ihrer Form unmöglich ohne das von Virgil geschaffene römisch-hellenistische Epos und gehören in die Randeroberungen antiker Kunstformen genau so hinein wie die arabische Philosophie als Randform in die griechische, wie die ältesten deutschen Kirchenbauten in den Stilkreis der Hallenarchitektur Armeniens. Ich höre mir einwenden, all dies sei äußerlich und verwechsele den Geist mit Formen, den Kern mit der Schale. Meine Damen und Herren, ich antworte wie Goethe von der Natur, so auf meinem Boden von der Kultur, «Und so sag ichs denn zum letzten Male, Kultur hat weder Kern noch Schale, du selber frage dich allermeist, Ob du Kern oder Schale seist». Ist es Kern oder Schale, daß aus den deutschen Feldobristen deutscher halbselbständiger Bundesgenossenreiterei römischer Legionarheere die westgotischen Euriche, die salfränkischen Chlodwige werden, die Provinzen packen und sich Königsreife aufdrücken, — ist es Schale oder Kern, daß sie nach zweien,

spätesten dreien Generationen von dem Banngrunde der zauberbeladenen Kultur des Altertums, in den sie sich gesenkt haben, nicht aufgetrunken, aber umgebildet sind zu Vollstreckern weltgeschichtlicher Befehle der Antike? Ist es, frage ich Sie alle, Schale oder Kern, daß in der Hälfte der Zeit, die die Iberer gebraucht haben, um Martial, die Aquitaner, um Statius hervorzubringen, ein deutscher Dichterkreis römischer Zunge, selbständigster künstlerischer Haltung — nämlich auf die römischen Klassiker, nicht auf die versifizierenden Modeprofessoren gestützt — um Karl den Großen steht? Gut, Sie sagen Schale, Schale nicht Kern; und ich bin nicht abzuweisen, ich frage weiter, ist es Kern oder Schale, wenn der germanische Heerkönig in das freie Germanien, das von römischer Kolonisation unbetroffene Cherusker- und Sachsenland, mit den gesamten militärischen, administrativen, politischen Mitteln vordringt, wie Jahrhunderte zuvor das Rom der Cäsar, Drusus, Germanicus, Tiberius, Caligula, Trajan, Marc Aurel, — von Pionierkorps, Brückentrains und Straßenbauabteilungen angefangen bis zur Errichtung von Deckungsforts, Brückenköpfen, Lagerfestungen in Straßenkreuzen, Veteranenkolonien, Stadtgründungen, ja Stammesverschiebungen? Kern oder Schale, deutscher Völkergeist oder Antike? Ich möchte ihn sehen, der den Finger auf die Naht legte.

Die Wahrheit, meine Damen und Herren, ist, daß ich mir diese Fragestellung, die ich Ihnen aufzudringen scheine, vielmehr nur im dialektischen Scheine von Ihnen aufdringen lasse: sie verschieben das Problem. Die Frage, ob die Rezeption der antiken Kultur durch die Deutschen von der wichtigsten Form, der politisch-militärischen angefangen bis zur künstlerisch-sprachlichen, vom «Kerne» oder von der «Schale» ausging, wäre nur von dem Dilemma aus zu beantworten, wie viel Kultur der Antike den Deutschen überhaupt noch als Kern und nicht durchweg als Schale vermittelt werden konnte. Ich brauche diese Frage hier nicht zu beantworten; die Gefäße weltgeschichtlicher Geistesgüter sind wie im Märchen durchaus verzauberte Becher und ergänzen ihre verflogenen Inhalte über Nacht; von Schalen zu Kernen, von Formen zum Gehalt zähe und unstillbar vorzudringen, ist dem deutschen Volke durch seine teilweise Ü b e r n a h m e des antiken Erbes in sein Nationalschicksal mit eingebunden worden; vom Kerne zur Schale, von einem schwebend drängenden Gehalte aus, exzen-

trisch zur Form aufzubauen, ist dem deutschen Volke durch die Parallelerscheinung dazu, durch die teilweise Nichtübernahme des antiken Erbes, durch das Partielle seiner Durchdringung mit antiker Kultur, durch seine Einsamkeit in der nächsten Nachbarschaft des geschichtlich Gesellten, in das gleiche Nationalschicksal eingebunden worden. Die Doppelwendigkeit dieses Schicksals, meine Damen und Herren, enthält nicht nur das Drama des deutschen Völkergeistes in sich, den ständigen Heldenstreit der Zweibruderstimmen, — sie keimt auch die deutsche Tragödie vor, in die von Jahrhundert zu Jahrhundert das deutsche Drama ausläuft, und sie macht jeden Deutschen mehr oder minder zum Träger dieses Zwiespaltes, dieses Dramas, dieser Tragödie, oder, in einer anderen Sprache ausgedrückt, dieses Problems und dieser Bewegung am ewig wiederholten Scheideweg. Der Kaisergedanke des fränkischen und sächsischen Hauses zielt ostwärts, wie der des salischen und staufischen Hauses später südwärts zielen wird, — ostwärts im Gefühle dieser nahenden und drohenden Tragödie der deutschen Volksgesamtheit. Christentum und römisches Imperium Deutscher Nation hatten die Kulturlast der Mittelmeerantike aufgenommen als Erbschuld ebenso und Erbpflicht, wie als Erbrecht. Christentum und Frankenkaisertum setzen das Letzte an das Letzte, um mit Stoß nach Stoß, Niederwerfung nach Niederwerfung, über Ströme Blutes hinweg noch den letzten Germanen, dessen sie habhaft werden können, zu fassen und zu antikisieren. Es hat etwas Ergreifendes, durch die Jahrtausende rückwärts zu verfolgen, wie die uralten Mächte hellenischer Kulturmissionierung, vom römischen Philhellenismus aufgenommen und weiter getragen, sich mit der ökumenischen Weltmission des neuen Glaubens verbünden, um dem antikisierten Germanen erster Ordnung denjenigen zweiter und dritter Überfärbung und Durchtränkung anzugliedern. Es hat etwas Ergreifenderes fast noch, zu sehen, wie der europäische Vorgang um das erste Jahrtausend den europäischen Vorgang um das Jahr Eins symbolisch wiederholt, die gleichen Völker, gegen deren Weltfeindschaft und Reichsfeindschaft die Antike den Pallisadengraben der ersten Cäsaren, die Vorform des hadrianischen Walles um die Nordgrenze des Reiches zieht — wie diese gleichen Völker nach tausend Jahren mit verkehrter geschichtlicher Front an Elbe und Main, an Havel und Netze, Regnitz und Pegnitz und bald an Nogat, Weichsel

und Pregel und Düna gegen den Slaven stehen, — wie Augustus und Tiberius gegen Arminius — die schwertbekreuzten Hände voll antiker Termini, Meilensteine, Heiltumsgrundsteine, Richtblöcke und Marktwahrzeichen. Aber, wie immer dieser Vorgang uns ansprechen mag, es ist und bleibt ein aus den Typenschätzen der Antike heraus rein lösbarer und erklärbarer, es ist ein antiker Vorgang ganz wie die Hellenisierung des Orients, und nirgend noch in ihm die Differenz wahrnehmbar, die statt einer Variante ein neues Weltalter in Kraft treten ließe. Als der gewaltige Amtmann von Babylon und Memphis, Hellas und Rom, schlichtet der Deutsche Europa in eine griechisch gestimmte, lateinisch angeformte Gestalt. Dem Krieger folgt der Verwaltungsgraf wie ein Prokonsul, der Kirche folgt die Schule im Kloster, Landschaften, die, wie Thüringen, im Sinne der Erbabfolge schon Kulturprovinzen nicht Roms, sondern der Provincia Germania sind, erfüllen sich mit einer sonst derzeit nur in Franzien selbst verfügbaren sinnlichen Sprach- und Formbildung. Ein Blick in die Glossen des zehnten Jahrhunderts, Vokabularien, die man sich zum Gebrauche in Klosterschulen, das heißt zur Übersetzung wie zum Unterricht anlegt, führen in eine Ahnung der höchsten formalen Feinheit, mit der ein so verantwortungsbewußter Sprachausgleich vorgenommen wurde, schaltete und schalten mußte: Wohl schalten mußte: die lateinische Poesie, die auf deutschem Boden durch Deutsche entsteht, erst im Laufe des letztverflossenen Menschenalters so gesammelt und vorgelegt, daß man in ihre bewunderungswürdige Kunstwelt Einblicke erhält, ist die unmittelbare und lebendige Fortsetzerin der antiken, und keineswegs im Exerzitium stecken geblieben. Reichssprache, Amtssprache, Kirchensprache, Sprache der gehobenen Literatur, Sprache der Schriftkundigen untereinander, ist allgemein antik, nicht im Sinne eines Toten, sondern in dem eines ganz lebendigen, weil nicht mehr an die Grammatik geschlossenen, frei gestalteten Idioms. Die Volkssprache, deren sich die Kirche zu homiletischen, das Reich zu Rechtszwecken gelegentlich bedienen muß, wird ebenfalls bewußt antikisiert, auch die adligen Frauen können mehr oder weniger latein, auch in den Nonnenklöstern wird Terenz nicht nur gelesen, sondern nachgeahmt, diesmal, aus Schulgründen, mit völlig solider Grammatik und Rhetorik. Das, meine Damen und Herren, ist der Vorgang eines Jahrtausends. Was ver-

langen sie mehr, um das Bild dessen, was ich mit vollem Bewußtsein die deutsche Antike nenne, zu vollenden? Etwa die Bildung einer romanischen Mischsprache aus Latein und Völkerdeutsch, wie anderwärts aus Latein und Burgundisch, aus Latein und Gälisch oder Iberisch? Dafür war es zu spät. Sie war nicht mehr möglich, weil nur das roh lebendige Soldatenlatein der römischen Kaiserzeit zur Mischsprache überfließen konnte, nicht mehr das unerschütterliche, unveränderliche gelehrte und zu lehrende gelernte und nur zu erlernende klassische Latein, das nicht mehr Jargon- und Volkssprache werden konnte, sondern höchstens von der erstarkenden Volkssprache aus Variationen, Auflockerungen, Sprengungen sogar erdulden. Mischsprache also nicht, aber reiche Lehnsprache wird das Deutsch des ersten Jahrhunderts; rechts der lothringischen Hochebene und der burgundischen Pforte nimmt es den ganzen Bestand an antiken Kulturwörtern auf, einen großen Teil antiker Wortbeugung dazu, wie scharfer Ausdruck sie fordert; es ist antik, wenn wir vom Verbum lehren, das Wort Lehrer bilden, antik, wenn wir sagen «geworden bin, gesehen wäre»; westlich Lothringens und Burgunds hatte sich der umgekehrte Vorgang vollzogen. Das Gallorömisch des dichtbevölkerten, hoch entwickelten Landes wird zu einer nicht minder reichen, aber unter entgegengesetzten Vorzeichen stehenden Lehnssprache, nimmt den ganzen germanischen Bestand an struktivem und empirischen Wortvorrate auf, der sich vom antiken Mundus historisch abdifferenziert hatte, und dazu einen großen Teil einer neuen energischeren Satzbildung, der sich an der Steigerung des Lebenstempos als seine sprachliche Funktion abgesetzt hatte. Zwei deutsche Volksgesichter stehen noch eine Weile gegeneinander, um sich dann langsam voneinander zu wenden, einander nie wieder, in alle Ewigkeit nicht mehr zu gewahren. Aber ich wiederhole meine Frage von soeben, meine Damen und Herren: Was verlangen Sie mehr als das Angeführte für die innerliche Solidität und Konsistenz jener tausend Jahre währenden deutschen Antike, die ich statuiere? Wie wollen Sie, daß dieses begründende Jahrtausend ohne ewige Folge in der deutschen Nationalexistenz habe bleiben sollen, wie wollen Sie es austilgen und wegmerzen? Wie wollen Sie es wegschaffen, wenn mit der Langsamkeit des geschichtlichen Vorganges hundert Jahre später auf diesem gleichen Boden die Poesie und Kunst, der Seelenausdruck und die Menschengestaltung überall

gleichmäßig in Formen hervorbricht, die doch wohl schwerlich anders als durch dies ganze voraufgegangene Jahrtausend bedingt sein können? Und zu diesem Jahrtausend gehört, wie ich nicht zu vergessen bitte, immer noch die ostwärts drängende Richtung der allgemein europäischen Formenübermittlung, gegen die sich nichts lokal Bedingtes lange hält. So, um ein Beispiel zu wählen, ist es nichts mehr mit dem alten Aberglauben von einem bodenheimischen, ältesten deutschen Minnesang, der gewissermaßen das Nationalprodukt Deutschlands gewesen wäre, dann von dem welsch infizierten verdrängt und überlagert worden wäre, um dann schließlich nach Aufsaugung des fremden Elementes dem wieder rein deutschen Gewächse Walter von der Vogelweide Platz zu machen. Diese Konstruktionen, die ich statt vieler anderer herausgreife, sind Produkte jenes falschen Patriotismus, der von einer irrigen Auffassung des deutschen Volkes und seines Völkergeistes ausgehend, die Geschichte zu etwas gemacht hat, was keinen echten Patriotismus mehr zu erzeugen vermag; die ältesten Minnestrophen, die wir haben, sind zwar an die Rhythmen bairischer Spielmannsmusik angelehnt — die fremde Strophenmusik war also in bairischen und österreichischen Landen noch unpopulär und fremdartig — aber inhaltlich sind sie ohne provenzalische Lyrik ganz genau so undenkbar wie Friedrich von Hausen und Heinrich von Morungen. Die meisten Motive der «bodenheimischen» Minnesänger, die namenlosen Strophen gleichen Stiles dazu gerechnet, stammen aus dem Grafen von Peitau und Bernart von Ventadorn. Das Frauenlied und der Typus der einsam sich Sehnenden gegenüber dem kecken und sich seiner Erfolge rühmenden, sie aber gleichzeitig verachtenden Moderitter sind durch die ganze aquitanische Tradition, und soweit die Originale verloren sind, in den ihnen nachgeahmten französischen Frauenstrophen vorliegend. Das Motiv von Kriemhildens Traum im Nibelungenliede, der Falke, «den mir zween arn erkrummen, daß ich das muste sehn», stammt nicht, wie die romantische Philologie vermutete, aus dem fernen urarischen Heldensange, es stammt aus einem frechen Liede Bertram de Borns und hat, wenn man genau zusieht, nur dort Sinn und Verstand, während es der bairische Spielmann durch Anpassung an seinen Gegenstand fast sinnlos gemacht hat. Wollen Sie darüber klagen, oder wollen Sie es in einem höheren Begriffe auflösen? Oder anderseits,

wollen Sie sich von wissenschaftlicher Denkträgheit oder offenbarer Unwissenheit immer noch das Märchen erzählen lassen, die deutsche Gotik sei eine Nachahmung der französischen, etwa in der Weise, wie die Georgesche Lyrik ursprünglich eine Nachahmung der Mallarméschen oder der deutsche Impressionismus ursprünglich eine Nachahmung des französischen ist, — statt zu gewahren, daß ein und das gleiche Volksgemische, oder im verschieden gemischten Gemenge die ein und gleiche vorherrschende Volkskraft in Franzien, Rheinfranken, Ostfranken, Nordfranken, Salfranken, ein Volk, das in der Hauptsache latein, daneben zweierlei Sprachen und zwanzigerlei Mundarten spricht, das sich linksrheinisch so wenig einer «französischen» als rechtsrheinisch einer «deutschen» bewußt ist — das sind Anachronismen — vielmehr beiderseits bewußt, sorgfältig und literarisch nur die antike Sprache handhabt, — — — diesseits wie jenseits der Lautgrenzen Gleiches und Ähnliches bewirkt, so zwar, daß die Elemente der gotischen Kunst nach Westeuropa nicht anders gelangt sind, als die Elemente der sogenannten romanischen, nämlich aus Ostarmenien und Iran an der Südküste des mittelländischen Meeres entlang, auf dem alten Völkerwege der Kunstform, aber im ersten Stadium die Hüttentechnik von Reims nach Bamberg kommt, im zweiten Stadium Naumburger Meister in Amiens meißeln? Es gibt vor Philipp dem Schönen kein Frankreich in dem Sinne, in dem wir heut das Wort verwenden, und es gibt ein Deutschland, in einem solchen Sinne, erst seit dem Ende der staufischen Tragödie in Italien und der Bewußtwerdung eines deutschen Zusammenhanges durch den Angriff und den Haß der italienischen Selbstbefreiung.

Aber ich kann es nicht unternehmen, meine Damen und Herren, in mehr als diese Andeutung und Andeutungen überhaupt, die Summe dessen zu legen, was ich Ihnen bisher vorgetragen habe. Der deutsche Völkergeist, der Erbe des echten und des italisierten Hellas, der tausend Jahre bedarf, um das immense Erbteil in eigenen Besitz zu nehmen und in geschichtliche Tat fortzusetzen, er hat dies Erbe plötzlich, eines Tages hier, eines Tages da, in einem, in vier Jahrzehnten überall, in einem Jahrhundert allenthalben — er hat es denn also sich angeglichen. Plötzlich wird er, bis zu dem Tage, an dem Konstantinopel fällt und die griechische Sprache und Poesie, für

das ganze Mittelalter eine unheimlich magische unzugängliche Ferne, sich über Europa zurückergießt, nichts Geschichtsälteres mehr zu lernen und anzuwenden finden. Der große Schüler solcher Lehrer ist plötzlich freigesprochen und wagt es, sich selbst auszudrücken. Bis gegen 1050, teilweise bis gegen 1100, währt die letzte, die germanische Periode des klassischen Altertums; und ich kann Ihnen nicht mit dem rednerischen Effekte aufwarten, den mancher von Ihnen sich vielleicht von mir erwartet, dem Effekte, das echte deutsche Mittelalter nun wie im rechten Winkel des Gegensatzes gegen die deutsche Antike abzusetzen, und den Kontrast, den Gegensatz, den Widerspruch auf dieser Basis zu entwickeln. Das deutsche Mittelalter, das sich aus dem antiken Deutschland entfaltet, ist nicht sein Gegensatz, sondern es verhält sich zu ihm nur wie das energetische zum dynamischen Stadium einer und dergleichen Handlung, wie die Ausfallstellung zur Verteidigungstellung, der Angriff zur Deckung. Dieselbe Größe, die imstande gewesen war, die fremde Geschichtsmission zu rezipieren und fortzusetzen, ist auch die Größe, die ahnungslos über sich selber, vermeinend, noch im alten Tage zu leben, den neuen einbegleitet. Beide sind gleichen Blutes.

Der Gegensatz, meine Damen und Herren, lag nicht in der Entwicklung, sondern in der Anlage. Er lag im Gegensatze des römischen und des freien Germaniens, einem Gegensatz, der durch alle Kultur- und Imperiumsübernahme aller deutschen Stämme nacheinander gegen alle deutschen Stämme nacheinander, als Problem niemals gelöst worden ist. Die Politik, die auf Einheit und Vereinheitlichung des gesamten Volkskörpers gerichtet war, und die bei Verden an der Aller vor den schrecklichsten Opfern nicht zurückgeschreckt war, um ihre Ziele zu erreichen, hat später nicht gehalten, was sie sich versprach. Solche gewaltsamen Ausmerzungen und Vertilgungen, wie sie das englische und das französische, das italienische und welches andere Volk immer, zur einheitlichen Kultur gestaltet haben, gleichgültig, welcher Reichtum von Sonderanlagen, von Stammesgütern, von Provinzialüberlieferungen, von Adelsrechten und -pflichten dabei geopfert werden mußten — Deutschland hat sie nie gesehen, zu seinem Heil nicht, zu seinem Unheile nicht, wie es das Verhängnis des menschlichen Geschehens will. Wenn gesagt worden ist, jeder Engländer sei wie England

selber, eine Insel und gewissermaßen von Meer umgeben, so ließe sich dagegen sagen, durch jeden Deutschen gehe der Limes. Das römische und das freie Germanien, das antike und das sächsische sind in einem jeden so enthalten, daß wechselsweis der eine und der andere Teil den andern oder den einen Teil wird antikisieren oder germanisieren wollen und das beides überschwebende Deutsche nicht ein Sein und kaum ein Bewußtsein bleibt, sondern immer nur das Ziel einer immer wieder von neuem anzusetzenden individuellen oder geschichtlichen Unternehmung, ein Ideal. In der Glaubenstrennung hat der alte Grenzwall sich, wenn nicht durchgehend, doch im großen ganzen gesehen, wieder durchgesetzt, und die Kolonisation der neuen Länder nördlich des Main und östlich der Elbe hat ein Volk geschaffen, dessen gesamte Grundlagen und geschichtliche Voraussetzungen durch die Reformation verschlungen wurden, so daß es sich individuell und als Ganzes nur auf dem gefährlichen Wege der Forschung und der Theorie durch Hinzugewinnung seines antiken Erbverlustes zum Deutschen ergänzen kann. Es ist kein Zufall, daß aus diesen neuesten und jüngsten Kolonieländern die streitbarste deutsche Nachantike als eine ecclesia militans in den Formen der Philologie hervorgegangen ist, und der Streit seitdem nie mehr ganz verstummt. Aber diese Betrachtung droht der ganzen Erörterungsmasse, die noch vor uns liegt, vorzugreifen, und ich breche sie an dieser Stelle mit dem Blicke auf die Naht zwischen den beiden ältesten deutschen Weltaltern einstweilen ab, mit dem Blicke auf das gotische Drama. Woher und warum plötzlich dies Drama, der zentrale Vorgang des Mittelalters, hunderttausend Schwertarme, tausend Wimperge und Kreuzhelme aus der antiken Formwelt, dem runden Bogen heraus organisch emporwirft, darüber darf ich Ihnen später berichten, und ich hoffe, daß diejenigen, die sich mit mir ein zweitesmal zu der Betrachtung des gleichen Gegenstandes wie heute zusammenfinden wollen, mich mit der vertrauenden Zustimmung verlassen, daß es unerläßlich geworden ist, diesen wustbedeckten Raum abzuräumen, mit der Einigkeit darüber, daß nur durch wahres Rückwärtsblicken wahrhaft vorwärts geblickt werden kann, und daß energisch zu denken, wie energisch zu fühlen, der einzige Weg ist, um jenem Energischen in der Geschichte zu genügen, dessen höchster Ausdruck eine Nation und ihr zusammenhängendes Schicksal ist.

VORSPIEL ZU FAUST

VON RUDOLF PANNWITZ

III. GOTT

(Verdunkelung. Von hinten Erhellung. Ein dritter Vorhang ist aufgegangen. — Sankt Peter im Himmel. Wie Sankt Peter in Rom. Unter der Kuppel. In der Mitte sehr hoch der Thron Gottes. Gott mit blauem Ober- und rotem Untergewand, in der Weise des Michelangelo. Links neben ihm der Erzengel Raphael in goldenem Harnisch; rechts weiter unten nach dem Kirchenschiff zu der Erzengel Michael in silbernem Harnisch; oben in der Kuppel der Erzengel Uriel; in der Mitte des Kuppelraums nach dem Kirchenschiffe zu der Erzengel Gabriel; beide auf Flügeln schwebend und in wallenden blauen Gewändern. Weiter nach dem Kirchenschiffe zu, aber noch unter dem Kuppelraume, Azrael, in olivengrünem Gewand mit kurzen Flügeln, knieend die Hände ringend; neben ihm stehend Mechristophiles violett als Weltgeistlicher mit verschränkten Armen; beide dem Thron Gottes zugewandt. Das Kirchenschiff von Völkern aller Trachten erfüllt; zwischen ihm und dem Thron Gottes Priestergruppen nach verschiedenen Abteilungen und mit verschiedenen Gewändern. In verschiedenen Höhenschichten des Kirchenschiffes Engel als Knabengruppen. Zu den Gesängen keine Orgel. Durch das Kirchenschiff Weihrauchwolken; Kerzen und Kirchengeräte darin; durch den ganzen Raum Halbdunkel. Die wesentlichen Stellungen derer in dem Kuppelraum bleiben ohne Änderung.)

ENGELCHOR
AUS DER HÖHE:

Engel wir, die stärksten Seelen,
Wie die Lerchen entschmettern
Nie geborstnen ewgen Kehlen
Herzes-Opfer Gott dem Herrn.
Wund und Schande nie zu hehlen
Ziemte heidnischen Göttern;
Wir erröten, wenn wir fehlen,
Büßen vor den großen Rettern.

Dies ist eins der Stücken einer Faust-Dichtung die nur zu Strecken ausgeführt wurde. Es ist seit 1908 durch viele Formen gegangen und 1912 oder 1913 fertig geworden.

ENGELCHOR

AUS DER MITTE:

Und wir können garnicht fallen,
Deine Hände alles schalten,
Und wir können garnicht fallen,
Um die Kuppel strahlend ballen,
Unterm Abgrund himmlisch halten.
Jubelnde Gesänge schallen
Dir aus Höllen, Palmen falten
Die Gewölbe aller Hallen
Um dein Haupt, wo Sonnen walten.

EINZELNER ENGEL

AUS DER TIEFE UNSICHTBAR:

Auch mich schuf die ewige Liebe!
Letzter Knabe tief und trübe
Ist versengt vom gleichen Triebe
Den der erste Cherub übe.
Satans Höhle mich betrübe,
Jesu Helle mich vertriebe,
Gottes Fülle durch ich übe —
Herr, du bist die ewige Liebe!

URIEL:

Eure trotzgen Bautenmeister groß vermochten,
Unzulangend Irdsche, Gott so zu bewegen,
Daß sich Himmels Säulen hoben, Bogen jochten,
Hochgebändigt schlossen, Abgrunde entgegen —
Euch von droben Antwort! Sehnsucht-Donner pochten,
Und so hat er sich genügt der Liebe wegen,
Zu durchhausen dies was Menschen machen mochten,
Über ihr Gebild sich nicht mehr aufzuregen.

GABRIEL:

Allen dunkeln Völkern, dämmerlichten Welten
Gießt er diesen Segen ohne Maß der Mitte:

Und das ist mein Leib, den Frühlingsschösse schwellten,
Und das ist mein Blut, wo Glut und Zähre stritte.
Dieser Bund ist unser: über allen Zelten,
Unter allen Wesen keiner meiner Schritte
Überschweift dies Runde, und ich bin nur selten
Von euch abgewandt, doch immer fremd und dritte.

MICHAEL:

Dieser ist der Sieger, hat die Kraft die eine,
Und nur trüber Fluchgeist müht darum zu rechten.
Betet! Er erschlug den Drachen, schuf die eine
Welt die lebt, er hat gemacht was wir gern möchten.
Also ist lebendges All allein der eine,
Er umfängt es völlig; noch zu Samiels Schächten
Ruht sein Auge traurend sich als ob alleine,
Seine Blicke fahn ob sie ihn lieben möchten.

RAPHAEL:

Dieser ist die Liebe, welche heilt das Leben,
Rauhe Sphären selig aus einander löste,
Klingend gen einander führete und neben,
Aus der eignen Güte überwand das Böste,
Das sich feinde mächtge gleiche ewge Streben,
Sodaß der Gestirne Eintracht nun die größte,
Fühlet seine Himmelrose Süße geben,
Auftut eure Wunden, blühende, entblößte!

PAUSE

CHOR DER VÖLKER:

Gott der Stärke die uns zeugte!
Gott der Größe die uns beugte!
Gott der Milde die uns leuchte!

Von den Stimmen die dich preisen
Pfeiler fallen, Tonnen reißen —
Raffe, Gott dein Lob zu Kreisen!

Wir sind nur die Millionen
Die in dem Erschaffnen wohnen,
Schon umschweben neue Zonen.

Wie die Bronnen die nicht füllen
Frühlings an den Himmel quillen
Wir gehorchen deinem Willen.

Unsre Garbe heiße Schreie,
Sehnsucht-Wolke, Rauch der Weihe,
Rausch der Kniee, Raum ins Freie.

Mit den Trieben die wir Halben
Doch ernähren deinethalben,
Donnerer, dein Herz zu salben!

Uns mit Sünden schön zu färben,
Unsre Seelen ins Verderben
Und um deine Liebe werben!

Gott der Allmacht die erquicket,
Gott der Schönheit die entzücket,
Gott des Wahnsinns der uns schmücket!

PRIESTERCHOR:

Lied in dem höhern Chor / auf den Flügeln der Morgenröte / fahre zu Gott dem Herrn / der im feurigen Dornbusch den sehnenden Seelen / verzehrendes Sterben bereitet!

LANGE PAUSE

GOTT:

Ich höre Lobgesang der Ewigkeit,
Heerscharen, siegreich, meiner Ewigkeit.
Doch, vor den Völkerchören, sterbend naht
Ihr Boten fremder Welt doch meiner Gnad:

Ein junges Antlitz euch! Du, ringend stumm,
Hast seines Strahlens — aber Er, warum
Unendlich fern mir quält die Leidenschaft,
Uralt, vor meiner Zeit, dämonenhaft?
Darum schied ich mich von dem Armen los,
Hub mich, den Schöpfer, und stieß aus den Schoß.
Ich wiederhole milden Gott-Befehl:
Auf, suchet, sehnet: wo ist Samiel?

AZRAEL:

Weh, wehe, Herr! untröstlicher Bescheid:
Der Ewge lebt — es hat ihn nicht befreit.
Die Arme so: ‚Mein Bruder, gib mir Tod!'
Und so wie deins sein Aug ins Leben loht!
Ich Elender, der töten muß, nicht kann!
Dein dunkler Zorn schlug mich in diesen Bann:
Tod der Geschöpfe ich, des Schöpfers nicht,
Die Bahn bereitend dir wie Nacht dem Licht,
Wenn du die ich betäubet morgends weckst,
Zu immer neuem ewgen Leben schreckst! —
O Erde! die mein eigen Leben war
Und doch von dir mir nur gegeben war,
Weil du sogar von dem was vor dir ist
Wann es zu werden kommt der Schöpfer bist —
Mir war der Wille Gottes unbewußt:
Daß eine Hand von ihr ich retten mußt
Aus seinen Händen auf sein heiles Haupt,
Allwo es prange, wie's von jenen staubt,
Und als ein Gleichnis, ein Gedächtnis steh,
Daß Reinheit tödlich leide, nie vergeh. —
Ich glaubte nicht, daß so die Sünde schwoll!
Des hast du mich gestraft, der Erde mitleidvoll,
Als dich ihr Blutesschrei aus offner Scham
Schreckschatten kurz behemmend einmal überkam.

Ich den Unreinheit schwarzer Schweiß befällt!
Du der sie aufhäufst weiter schaffend Welt aus Welt!

GOTT (segnend):

Ich segne dich, Azrael: du seist
Von zweier Glanze, ob ein einzger Geist.

DIE STIMME SAMIELS AUS DEM LETZTEN ABGRUND:

Ich liebe dich, Gott, mit der tiefsten Glut,
Ich bin die Sünde, du machst mich nie gut.

GOTT (mächtig die Hände hinunterfaltend):

Ich segene dich, Bruder: spalte es
Auch meine Welt!

(Pause. Dann Donnerschlag von unten. Von unten Riß durch den Boden, die Wandung hinauf und bis in die Kuppel. Entsetzen, Schreien, Fliehen und Drängen der Völker. Allmähliche Beruhigung. Gott und alle Geister reglos.)

GOTT (mit verändertem Tone):

Freund Mechristophiles,
Du bist willkommen. Hast die Erd durchschweift?
Ist meinem Sohne sie herangereift?
Ist Zeit daß meine Ewigkeit beginnt,
Da Gott erschafft sein eingeboren Kind? . . .
Mein Thron ist stark! getrost gen mich geklagt!
Ich schätze den der seltne Wahrheit sagt
Wie irgend Michael, Gabriel, Raphael —
Ich bitte dich, da ich dir nicht befehl.

MECHRISTOPHILES:

Mein Gott, wie gnädig du dich wieder weist!
Da bleibe einer reiner Höllengeist.
Verdammtes Zwischenreich . . . Doch du auch, wie?
Du schufest wider Willen Harmonie!
Und sehnst dich, Herr und Schöpfer, treu zurück

Ins Unsrige: aus Glanz ins dunkle Glück.
Oh dich verehr ich, weil du nie vergißt,
Aus welchem Haus du stammst und selber bist.
Purpurner Fürst der schwebenden Unterwelt
Mit Greiferklaun dich ob dem Abgrund hält:
Als Gott zu leben! (Nur die Harmonie —
Ich achte sie entmannte Melodie,
Gleich deinen Engeln die von dem der Schein
Was nicht einmal du selbst vermagst zu sein ...)
DU weißt, das ganze Schaffen ist unschön,
Der Gottes-Werkstatt kreischendes Gedröhn
Macht unten noch uns Armen Ohrenschmerz.
Doch dieser Dom, o Herr! erhebt mein Herz,
Und weiß ich gleich nichts von Astronomie —
Die Meßmusik war, Himmel! schön wie nie! —
Verzeih, ich rede kraus, noch halb verrückt.
Die Erde, wollt ich sagen, sehr mich drückt:
Es geht bestimmt um Christ und Antichrist,
Nur find ich nicht wer der wer jener ist.

(hinaufblickend)

(Der Riß im Himmel auch erstaunet mich:
Du gehst zu weit: zuletzt verlierst du dich ...)
— Zwei große Magier sind: Lenard und Faust,
Der ruchlos und der fromm, wenn zu du schaust,
Kehrt es sich um, und blickst du wieder näh'r,
Ist die Entscheidung möglich aber schwer,
Doch wende ab dein Aug den Augenblick:
Da läufts allein — und du bleibst halt zurück.

GOTT:

Faustus liegt wie ein Sohn am Herzen mir.
Ihn aus der Liebe übergeb ich dir.
Ich hoffe ihn. So nimm ihn, Fürst der Welt,
Wie ich ihn selber in die Welt gestellt.

Er, zwischen Gott und Chaos unverletzt,
Hat auf den Abgrund seinen Stuhl gesetzt
Bedienend sich des Lichts wie alter Nacht,
Dort schaffet er die höchste Menschenmacht.
Faust, Ausgeschaffner meiner Schöpferhand,
Dämonen hingeworfen, weggebannt —
Versuche, führe ihn! der Unternis
Gesamte Kraft biet auf! Noch ungewiß
Ist ob nicht meinen Kindern selbst geling,
Was ich, sie lenkend, stufenweis vollbring,
Ein neues Grünen frischem Grund enttauch
Und dieser Dom ausschlag in Baum und Strauch.
Abbaue ihn mit deinen Fäusten, Faust!
Daß gottlos Blau ihn aus einander braust!

PAUSE

(Die vier Erzengel anstimmend, immer wachsend, mehr einfallend, zuletzt alle außer Gott, Azrael und Mechristophiles.)

GROSSER CHOR:

Nähme ich Flügel der Morgenröte und bliebe am äußersten Meer: so würde mich doch deine Hand daselbst führen und deine Rechte mich halten.

Spräche ich: Finsternis möge mich decken! so muß die Nacht auch Licht um mich sein: denn auch Finsternis nicht finster ist bei dir, und die Nacht leuchtet wie der Tag, Finsternis ist wie das Licht.

Der Herr ist König und herrlich geschmückt, von Anbeginn stehet dein Stuhl fest, du bist ewig.

Herr die Wasserströme erheben sich, die Wasserströme erheben ihr Brausen, die Wasserströme heben empor die Wellen.

Die Wasserwogen im Meer sind groß und brausen mächtiglich, der Herr aber ist noch größer in der Höhe!

Lobet im Himmel den Herrn, lobet ihn in der Höhe! Hallelujah!

* * *

WIR KRIEGSGENERATION . . .

VON WALTER MECKAUER

IN der «sozialen» Republik gibt es für eine Kategorie von Kriegsbeschädigten keinen Pardon: Für uns. Wir, die literarisch unerprobte Kriegsgeneration, die wir vor dem Kriege zu jung waren, um mit einem Erstlingswerk öffentliche Geltung zu erringen, hatten nur eine Wahl: Entweder mit der expressionistischen Inflation Pleite zu machen oder — stumm zu bleiben. Wir haben versucht, unser Los gegen die Inflation des Geistes zu gestalten und sind dennoch mit ihr und durch sie bankrott gegangen: Expressionisten, deren Unsachlichkeit wir haßten, und wir mit ihnen zugleich, beide, Freund und Feind, Anhänger und Bekämpfer, alle in Bausch und Bogen weggefegt! . . .

Die Stabilisierung der Herzen schuf eine neue Sachlichkeit, aber wir waren hintan geblieben. Keine Dichterakademie, kein Preiskomitee kümmerte sich um uns. «Hie Alte, hie Junge» — das war eine einfache Formel; kein Geist gehörte dazu; wo aber standen wir? Wo stehen wir heute?

Wo ist ein Platz für uns Kriegskrüppel, die wir unsere zertrümmerten Träume und unsere zerborstenen Hoffnungen als einziges Echo aus der Welt der Wirklichkeit heimtrugen? Wir leben noch, ja wir leben noch! Auch wir leben! Trotz Altem und Jungem! Auch wir, die wir der Fieberkurve des Zusammenbruchs abseits standen und unseren Zukunftswillen wahrten, als verrauchende Eintagsekstase zerfetzte Nerven umnebelte, auch wir haben ein Recht darauf, gehört zu werden!

Warum gilt im beruhigten Nachkriegsdeutschland nur der Siebzehnjährige etwas? Etwa gar, weil vor der großen Umwälzung erst der Fünfzigjährige etwas gelten konnte? Weil früher die Kanäle für frisches Blut überall im öffentlichen Leben verstopft waren, deshalb sollen wir büßen? Deshalb verstopft man heute die Zugangsstraßen mit dem breiigen Gerümpel der Jüngsten, das unseren Durchbruch verwehrt?!

Wir Kriegsgeneration, die wir keine Expressionisten sind und waren, sind heute weder siebzigjährig noch siebzehnjährig. Wir sind weder das eine, noch das andere. Wir sind nicht alt, aber wir sind auch keine unbe-

schriebenen Blätter. Wo steht übrigens der Satz, daß der, der schreiben will, selbst unbeschrieben sein muß?

Wir erkennen die Sorgfalt für die Jüngsten an und lobpreisen sie; denn wir sind selbst einmal die Jüngsten gewesen und haben darunter gelitten, daß es diesen Begriff zu unserer Zeit nicht gab. Daß die Alten alle Theater besetzt hielten, undurchdringbarer als der Spiritusring oder der Konzern der Petroleumkönige. Daß die öffentliche Meinung uns verachtete und belächelte — oh, wir sind glücklich, daß dies anders geworden ist in dieser begrifflich vernagelten Welt! Wir sind Idealisten der Jugend, auch wenn wir unsere eigene Haut dabei schinden lassen. Das ist, weil wir uns nicht alt fühlen, weil wir selbst noch jung sind, weil wir künstlich zu «alten Herren» gemacht werden in der Bierrunde der Literatur; weil uns der Weg versperrt wird, uns so zu zeigen, wie wir wirklich sind! Weil man uns zwingt, unseren Fleiß, unsere Fähigkeit, unsere Erkenntnis, unseren Gestaltungswillen statt in freier Schöpfung, für die man uns keinen Raum gibt, im Tageseinerlei des Broterwerbs zu verzetteln. Ja, für uns Kriegsgeneration, die wir den kurzflackernden Irrsinn der Inflation, als wir «dran waren», nicht mitmachten, gibt es keinen Pardon!

Aber glaubt uns, ihr Herren, unsere Köpfe sind jünger, als die meisten eurer Siebzehnjährigen! Was hat ein Siebzehnjähriger von dieser Zeit der Weltwende gesehen? Er war, selbst als der wirrste Teil der Nachkriegszeit zu Ende ging, noch ein Knabe. Wir aber, wir Kriegsgeneration, wir haben beide Zeiten in heißer Bitternis erlebt, ihr dürrer Atem hat uns angehaucht, die alte und die neue ist durch unser Leben gegangen, hat es gespalten und unsere Überzeugung geformt. Wir Kriegsgeneration, wir haben die Trockenheit der Wilhelminischen Ära dulden müssen, und wir haben die sauren Früchte des Ebertschen Staates gekostet. Wir allein haben den Abstand und die schmerzliche Erkenntnis von pseudohumanistischer und pseudosozialer Weltgestaltung. Wir allein haben den Vergleich, die Abwägung; wir suchen das Neue zu formen; denn durch unser Leben allein, die wir weder Beginn noch Ende sind, geht der Riß der Weltanschauungen! In unserem wachen Bewußtsein treffen sich zwei Zeiten! Nur der Zusammenprall der Welten im Lebendigen kann den Stern erzeugen, der tanzt . . .

Ihr schreit: «Junge Dichter vor die Front!» . . . wir sind es! Ihr klagt: «Es gibt keine neue Jugend!» . . . wir sind es! Ihr prämiiert aus Not an Besserem halbe Versprechungen, weil sie «zukunftsverheißend» scheinen . . . aber ihr kehrt euch nicht an unsere Gegenwartswerke, die unsere besten Kräfte empfangen haben und einstmals leuchtend über dieser Epoche stehen werden.

Oh, ihr Verleger! Oh, ihr Theater!

Ihr verlangt Unmögliches von den Siebzehnjährigen! Wie können sie sein, wenn wir nicht sind? . . .!!

Es gibt keine Lücke zwischen den Geschlechtern. Die Geschichte macht keinen Sprung. Ihr schafft ihn künstlich! Eure Preisausschreiben schaffen ihn, eure unzulänglichen Anthologien, euer falsches Mäzenatentum!

Ihr seht unsere größere Reife und glaubt in sattem Behagen, daß unsere Erfolglosigkeit eigene Unerfülltheit sein müsse. Aber wir Kriegsgeneration hatten Erfolge des Herzens: wir mußten warten, unsere Kraft im Geheimen stählen, uns gedulden mit unserer Tat. Ihr gebt euch nur nicht die Mühe, unsere Erfülltheit zu kennen und unser aufgehäuftes Werk zu betrachten, um euer zähes Vorurteil nicht korrigieren zu müssen. Wißt ihr denn nicht, wieviel Kraft sich schon in ruhigen Zeiten vergeudet auf dem weglosen Pfad des freien Schriftstellers? Aber ihr gebt den Alten, was der Alten ist, und ihr ermuntert die Jungen, die sich selbst ermuntern. Seht ihr denn den Schutt nicht, den Berg von zerfallenen Stufen zum Aufstieg, der unseren Weg verhüllt?

Seht ihr nicht die zehntausend Möglichkeiten, die wir im Sturm genommen hatten, und die zugrunde gingen und Asche wurden, ehe wir die Fahne unseres triumphierenden Werkes auf ihre Türme pflanzen konnten? Wir alle, wir von Krieg und Inflation Geschlagenen, könnten euch eines Besseren belehren, wolltet ihr nur eine Stunde in unser Haus eintreten, das wir uns trotz allem gegen und mit der Zeit gebaut haben.

Ihr kennt uns nicht, das ist eure Schuld, nicht die unsre. Ihr wißt nichts von unserem Werk, das dennoch wächst, um eine kommende Zeit vorzubereiten. Ihr seht uns falsch. Ihr habt uns gestempelt mit dem Petschaft der Jahre. Ihr wollt nicht zurückdenken, weil euer Vorwärtsdenken

in Geburtsdaten euch gradlinig erscheint. Aber es ist nicht die Schuld des im Kriege Verwundeten, daß seine Wunde blutete, als andere geboren wurden, und daß er erst spät zu seinem Werk zurückkehrte, um es noch einmal zu beginnen. Seiner müßt ihr gedenken, ihr großen Sozialempfinder, und eure beste Tugend und Entdeckerfreude müßte die sein, einen Verschütteten noch einmal zu entdecken! Aber eure Lieblosigkeit vergaß ihn, und eure Gleichgültigkeit ist es, die den Lebenden einsargt, eure satte Genügsamkeit.

«Alte und Junge» — das ist eine billige Weisheit.

Aber wer war es denn, der der Welt die neuen Werte schenkte? Die Jugend? — Der Schaffende war es, der immer unzeitgemäß ist! Das Unzeitgemäße ist das einzig Zeitgemäße, sagt der Philosoph, der auch noch der unzeitgemäße Philosoph der Jüngsten ist.

Der Schaffende ist es, der den Geist vorwärts stößt. Der Schaffende im Besitz aller Lebenskräfte, er, der zwischen Dreißig und Fünfzig steht! Er, der in dieser glücklichsten Epoche im Dasein eines Schaffenden lebt, in welcher seine Entwicklung sich rundet und dennoch nicht abgeschlossen ist. In dieser wachesten, reifsten Zeit des Schöpfenden!

Aber ihr wollt uns zum alten Eisen werfen? Wir rühren die Trommel. Wir schlagen euch die Fenster ein, ihr Splitterrichter, auch wenn wir sachlich und geduldig und gläubig waren so viele lange vergebliche mühselige wartende Jahre! Auch wenn wir weise wurden im Exil! Auch wenn wir Schlesier sind!

Schlesien, meine Heimaterde, ist ein geduldiges Land. Wir Schlesier tragen unser Leben als eine Bürde. Unser Blick ist zur Scholle gesenkt, der wir entstammen, deren dunkle Tiefe unsere Gedanken formt und unser Herz mit Bild und Traum beschenkt. Aber hörte die Welt nie davon, daß einmal der Augenblick nahte, da der schlafende Träumer erwacht und aufsteht und durch die Lande zieht und trommelt? So ein Erwachen ist jetzt gekommen. Gebt die Wege frei!

«Vor dreißig Jahren wird kein Deutscher reif»: Gerhart Hauptmann, der Schlesier, hat das Wort gesprochen. Dichter, Kollegen, Kollektive, ihr gedenket der hungernden Spatzen, die frieren im Winter; Mäzene und Literatoren, ihr strickt warme Strümpfe für die Dichterbabys in der

Sonne Zentralafrikas. Aber wir sind da, wir frieren, wir hungern, wir! Hört ihr nicht unsere Trommel? Platz da! Weg mit Spatzen und Babys! Wir sind die neue Generation, die leben will, weil sie noch nicht gelebt hat! . . .

Was nutzen Worte? Die Tat läßt warten. Tat muß werden. Und wir wenden uns an das Land, das draußen unseren Schritten lauscht. Wir rufen: Macht das Unrecht gut an uns Spätgewordenen, an uns Zweimalgewordenen, an uns Junggebliebenen, die wir niemals «Jüngste» sein durften, und deren Schaffen heute voller tönt, als der dünne Gesang der Vollendeten und der Anfangenden! Merkt auf, unsere Kästen und Truhen bergen reiche Ernte. Laßt sie nicht verderben. Gebt sie der Zeit, die hungert, ihr klugen Ökonomen. Denn unsere Feder ist blank und geschliffen. Ihr habt kein Recht, zu sagen: «Es gibt keine Lyrik von heute, es gibt keine Dramatiker, es gibt keine Erzähler!»

Wir Jungen zwischen Dreißig und Fünfzig warten!

* * *

SPRUCH AN DEN WANDERER

VON WOLFRAM BROCKMEIER

Wanderer du, auf endelosem Pfade,
Von Gebirgen und Gewölken toll,
Dulde, daß ich in mein Haus dich lade,
Flehentlich und demutvoll.

Sieh, der Ort ist längst für dich bereitet.
Allzu lange fast bliebst du schon aus.
Decken sind und Felle dir gebreitet.
Hause mit uns, Fremder ohne Haus!

Sprich zu uns von deiner Wanderschaft!
Ach, du weißt gewiß so viel zu sagen . . .
Doch uns hält die Erde stets in Haft:
Hügel, der gespendet seinen Saft,
Acker, der uns fromm dies Brot getragen . . .

* * *

RUDOLF BELLING
ODER
RAUM UND PLASTIK

VON ALFRED KUHN

SELBSTERHALTUNG im Geistigen ist die bewußte Raumbegrenzung des Menschen. Den auf einer sich ins Unendliche dehnenden, leeren Fläche Stehenden zermalmt die Einsamkeit, treibt die Angst zum Wahnsinn. Wer zuerst vier Pfähle eingerammt und zum Haus sie verband, tat die große Tat individueller Abgrenzung seiner Existenz vom Unüberblickbaren, Unmeßbaren, Feindlichen. Er gestaltete den Raum, seinen Raum. Für sich fand er das Maß. Bis zum heutigen Tag hat im Prinzip sich hier nichts geändert. Die Geschichte des Menschen ist die seiner Auseinandersetzung mit dem Raum. Ob die Antike in kristallener Klarheit das Rechteck des Tempels und den Würfel des Wohnhauses sich als gemäß empfand, die Gotik Mauern durchbrach, Kirchen darüber emportrieb, daß sie zu schweben schienen, aufgelöst in den Lichtschwaden, die durch enge Gaden gedrungen sich dem Dunkel vermählten, ob das Barock mit seinen kreisenden Kuppeln, vorquellenden Apsiden die Illusion sich dehnender Räume schuf, immer drückte der sich wandelnde Geist der Menschen im Raume sich aus. Alles wird von ihm beherrscht. Was sind Malerei und Plastik im Verhältnis zu ihm: Dienende, nur aus ihm zu erklären, aus ihm abzuleiten. Ist nicht die antike Statue in ihren ausgewogenen Maßen ein Geschöpf des Tempelbezirkes, gebunden im Block? Die gotische Skulptur, aufgelöst und zerrissen im Kontur, sich emporschraubend, ohne Maße und Konsistenz, ein Gleichnis des gotischen Doms? Eine Figur des großen Bolognesen Giovanni dem luftgefüllten, schwellenden, um sich emporkreisenden Zentralbau innig verwandt?

Raumbegrenzung und Plastik sind eins. Der Bildner, der als Manifestation seines Behauptungswillens in den Raum eine Gestalt hineinstellt, knetet, aufbaut, ist raumschöpferisch. Der Baukünstler, der als Manifestation seines Behauptungswillens in den Raum ein Haus hineinstellt, des-



Verwundete (1915)



Boxer (1918)

gleichen. Beide schneiden aus der Unbegrenztheit des Alls einen Teil und gestalten ihn nach ihrem eigenen Gesetz. Ohne also daß Einzeldefinitionen, wie «malerische Plastik» oder «plastische Plastik», tastbare und untastbare, hinfällig werden, überbrückt sie doch eine einzige große Feststellung: Plastik ist Raumgestaltung. — Schafft sich doch jede Plastik ihren eigenen Raum. Durch sie erst wird er faßbar.

Die Geschichte kennt mehrere große Einschnitte: Den Wandel der Antike zum Mittelalter, das heißt die Ersetzung des Wissens durch den Glauben — die Ablösung des Mittelalters durch die Renaissance, d. h. den Sieg des sich bejahenden Einzelnen über die sich in ihren individuellen Gliedern negierende Gemeinschaft, — den teilweise gelungenen Versuch des Barock, das heißt der sich erhebenden, irrationalen Mächte — den französischen Klassizismus, d. h. eine fest auf dieser Erde sich neu begründende bürgerliche Gesellschaft. Jede dieser Epochen ist durch einen Krieg eingeleitet, der den Boden tief durchfurcht, die Schichten verschiebt, ökonomisch unterhöhlt.

So wird man verstehen, daß aus den Erlebnissen der letzten 15 Jahre eine grundsätzliche Wandlung des Verhältnisses zur Plastik, zum Raum erwachsen ist, die sich völlig gleichberechtigt an die Seite jener riesenhaften stellt, die sich im Laufe von vollen tausend Jahren nach dem Ende der antiken Welt vollzogen hat. Kann dies wundernehmen, nachdem Telephon, Flugzeug, Radiotelegraphie sinnfällig jede bestehende Anschauung von Raum und Entfernung umgeworfen haben? Dieser große Wandel mag als «Überwindung» des Raumes bezeichnet werden. Er ist nichts Gegnerisches, Feindliches mehr, vor dem der Mensch sich in sein geschütztes Gehäuse zurückzieht, sondern brüderlich gibt er sich ihm hin; ohne das Transzendentalgefühl des Gotikers hebt er sich in seine Weiten hinein und überschaut sie ruhigen Pulses. Seine Häuser öffnet er ihm, durchdrängt sie mit ihm; der quadratische Grundriß löst sich. Mit allen Gliedern, mit brünstigen Armen verflicht das Haus sich dem Raum.

Wer die Baukunst verfolgt hat, wie sie sich in den verflossenen Jahrzehnten in der ganzen kultivierten Welt entwickelt, zuletzt auf der Ausstellung in Stuttgart sich dokumentierte, wird die Beispiele vor Augen haben. Für ihn jedoch ist dann auch das Werk des Plastikers Belling kaum mehr



Dreiklang (1919)

schwer verständlich. Denn das Wort müßte als Motto darüber gesetzt werden: Die Überwindung des Raumes — seine Verschmelzung mit der Plastik.

Betrachten wir die Entwicklung. Vom ersten Augenblick an, als Belling aus der Enge rein handwerklicher Betätigung in die Atmosphäre des Künstlerischen trat, hat ihn etwas beschäftigt, was er mit einem ungefügen, tastenden Wort «Raumproblem der Plastik» nannte. Ihn bedrückte die Hildebrandsche Lehre, die ihm auf der Akademie eingehämmert wurde: «Solange eine plastische Figur sich in erster Linie als ein Kubisches geltend macht, ist sie noch im Anfangsstadium ihrer Gestaltung, erst, wenn sie als eine Fläche wirkt, obschon sie kubisch ist, gewinnt sie eine künstlerische Form, d. h. eine Bedeutung für die Gesichtsvorstellung.» Ihm schien es schlechthin sinnlos, daß eine Plastik wirken solle wie ein Bild, nämlich zweidimensional. Aber andererseits war er doch nicht antikisch genug, nicht Mediterrane wie Maillol, um daraus für sich die Plastik als etwas rein Kubisches, Tastbares, Schwerlastendes, Blockhaftes zu begreifen. Instinktiv empfand er diese Anschauung als nicht zeitgemäß; er wollte Raum u n d a u c h Plastik. Er wollte eine solche, die von allen Seiten gleichermaßen gut besichtigt werden könne, im Gegensatz zu Hildebrand, der immer wieder die e i n e Hauptansicht empfahl, seine Gruppen reliefartig vor eine grüne Strauchwand stellte. Aber er merkte, daß die materialgedrungene Skulptur zu wenig Möglichkeiten gab. Ein Blick auf Maillol mußte seine Anschauung bestätigen. So also resultierte daraus die Notwendigkeit, auch das, was z w i s c h e n den konsistenten Teilen lag, die Luft also, mitzumodellieren. Das Wort wurde geprägt «positive» und «negative» Plastik. Das ist schnell erzählt, aber sehr langsam sind diese Dinge in Bellings Hirn gereift.

Das erste war, selbstverständlich Natur kompositionell zu verwenden. So finden wir vom Jahre 1915 eine Studie, zwei Verwundete, die eine Granate auseinanderreißt. Die Aufgabe: wie binde ich zwei Figuren zusammen, daß sie als Einheit wirken, als Kubus, wobei der dazwischen liegende Luftraum einbezogen in die Rechnung als gestaltet, mitmodelliert empfunden wird. Kurze Zeit später wird von der Natur abstrahiert. Da sind es zwei Boxer oder Ringer — von abstrakten, kubistischen Formen. An ihnen wird dasselbe Problem demonstriert. Dann kommt der Brunnen



Kopf (1925)

im Scalarestaurant in Berlin. Schon die Umgebung, in den Belling ihn gestellt, war von ihm selbst geschaffen. Er überschritt die Schwelle vom Bildhauer zum Architekten und modellierte einen Raum. Zum erstenmal machte er keine Plastik von außen nach innen, sondern eine solche von innen nach außen. Es war eine schlechthin geniale Tat, wie die Schalen dieser Räume sich ineinanderschoben, einen Rhythmus ausströmten, ihn übertrugen auf das Publikum, es zu jener Funktion hinzuführen, zu welcher es erschienen, zum Tanzen. Der Brunnen, der in der Mitte stand, war gebildet aus drei Elementen, nachdem Belling bisher nur mit zweien experimentiert hatte. Jetzt ist die letzte Verbindung zur Natur auch sogar durch das Medium kubistischer Vereinfachung weggefallen. Übriggeblieben sind nur gestaltete Rhythmen. Immer wieder die Frage: Wie modelliere ich den Raum als Kubus? Tastende Versuche, nicht immer geglückt. Mancherlei andere Plastiken entstehen gleichzeitig, eine Tänzerin, ein Fechter, Kopfstudien. Hier werden Einzelformen studiert, gegeneinander ausgewogen, Massen werden aufgesplittert, alle jene Probleme, die in jenen Jahren der Kubismus aufgeworfen, werden angerührt. Aber überall tönt immer dasselbe Leitmotiv durch: Wie modelliere ich den Raum als Kubus? Wie überwinde ich jene Teile z w i s c h e n den mit den Fingern geformten tastbaren, plastischen Elementen? Endlich am «Dreiklang» von 1919, den die Nationalgalerie besitzt, war eine erste Etappe erreicht. Geformter Rhythmus, ein Zusammenhang dreier Elemente zur Harmonie. Die Bezwingung des Divergierenden durch das Gesetz, aber nicht durch das errechnete, sondern das intuitiv gefühlte. Die Überwindung des Raums! Er ist nicht mehr feindlich, er ist gebändigt. —

Das Publikum war gegen Belling. Es verstand ihn nicht. Mit Barlach ließ sich etwas anfangen, das war ein Prophet aus dem Osten. Seine Figuren umwitterte der Geist Dostojewskis, der unendlichen russischen Weiten. Lehmbruck war ein Gotiker, eine zarte Seele, die hinschmolz in Ekstase, dessen Figuren brünstiges Gottsuchertum emporreckte, aufzulösen schien. Maillol ein Sohn des Mittelmeers, ein Liebhaber blühenden Fleisches. — Sicher wollte dieser Belling die Menschen nur zum Narren haben, machte sich lustig über sie. Dazu ging der Ruf von ihm, er sei ein wilder Revolutionär, ein Kommunist, die Novembergruppe habe er mit



Richard Härtel (1926)

gegründet — ein Feind der bürgerlichen Gesellschaft. Diejenigen, die milder dachten oder doch etwas mehr Gefühl für das hatten, was er machte, sprachen von «unzweifelhaftem Talent», das leider in «unfruchtbarer Problematik» sich ausgebe. Der Unterzeichnete hat schon vor nunmehr acht Jahren den Eindruck gehabt, daß es sich im Gegensatz zu dem, was geredet wurde, hier um den stärksten Plastiker der Neuzeit handle, zum mindesten um den prägnantesten plastischen Ausdruck unserer Epoche, und hat dies mit aller Deutlichkeit in seinem Buche «Die neuere Plastik von 1800 bis zur Gegenwart» ausgesprochen. Die Zeit hat ihm recht gegeben. Es ist eine Seltenheit; deshalb muß es gesagt werden. Denn im Gegensatz zum Historiker, dem rückwärts gerichteten Prophet, täuscht sich der Kritiker als Prophet zumeist.

Mit drei Köpfen hat Belling sich das Publikum oder wenigstens dessen Vortrab erobert. Zuerst kam ein weiblicher Messingkopf 1925 (erste Fassung im Folkwang-Museum in Essen, zweiter in der Nationalgalerie Berlin), geschnitten wie ein Produkt der Antike, ausgewogen und gebaut wie das Haus eines Baumeisters, durchpoliert und technisch bis ins Raffinierte entwickelt, wie ein Schmuckstück. Die «Idee» eines Kopfes! Die Notwendigkeit zur Naturähnlichkeit war nicht gegeben. Belling, der bisher ohne jeden offiziellen Auftrag geblieben war, durfte experimentieren. Da endlich kam die erste wirkliche Aufgabe. Für den Sitzungssaal des Buchdruckergewerkschaftshauses in Tempelhof, den Max Taut gebaut, sollte er die Maske des Gründers Härtel schaffen. Belling nahm zusammen, was er bisher erfahren, schnitt den Metallkopf in der Art des vorhergegangenen, konstruierte die Einzelform, ohne die Natur nachzuahmen, aber konstruierte sie so, daß ein verblüffender Natureindruck entstand. Die Errungenschaften seiner Raumexperimente kamen hinzu, seine Kenntnis von der Wirkung von Licht und Schatten. Stückweise ließ er Metall aus, unter den Augenbrauen, in den Augenhöhlen und schuf sich so Schatten, aber keine malerischen Schatten, sondern allein solche mit tektonischer Funktion. Der alte Techniker wußte genau, daß ein Metallkopf ganz anders wirkt, wie in solcher in Ton. Also umging er den alten Schlendrian, alles in Ton aufzumodellieren und arbeitete das Modell in silbergetönter Masse. Die einzelnen Teile montierte er einfach zusammen, wie die Teile einer Maschine. Die Kunst wurde zum



Ebert=Maske (1927)

ingenieurhaften Sport. Der Erfolg war überraschend. Etwas Ähnliches hatte die Kritik noch nicht gesehen: Offensichtliche Stilisierung, undiskutierbare Transponierung der Natur und trotzdem dieser Eindruck der Realität! Die Arbeiterschaft sagte: «So hat der alte Härtel ausgesehen.»

War bei dem Mädchenkopf noch der Zusammenhang mit der Natur nur scheinbar vorhanden, in der Bildnismaske für das Buchdruckerhaus noch ein gewisses Zuviel an ornamentalem Detail — man beachte den Schnurrbart, die Bildung der Ohren, die Art, wie das Schläfenhaar geformt ist — so zeigt das letzte Werk Bellings, der Ebertkopf für die Siedlung in Magdeburg, die völlige Überwindung der Schlacken im Schöpfungsprozeß. Der Kopf des ersten Reichspräsidenten, wiederum als Maske auftragsgemäß gearbeitet, ist nicht minder konstruiert, als die vorhergehenden. Er ist von jener grandiosen Einfachheit, die eine monumentale Plastik nicht entbehren kann. Das Spielerische, das Ornamentale ist völlig überwunden. Auf dem Wege der Natur, aber nicht mit den Mitteln der Natur ist ihr Eindruck erreicht.

Bellings Plastik ist mit keiner anderen zu vergleichen. Sie verarbeitet dieselben Probleme, die auch Archipenko ab und zu berührt, ohne die Kraft zu haben, sie zu bewältigen. Sie ist nicht tastbare Plastik im Sinne Maillols, nicht Naturnachdichtung im Sinne von Haller, nicht Lyrik im Sinne von Lehmbruck. Und trotzdem ist sie, wie wir zu zeigen uns bemüht haben, im höchsten Sinne modern. Sie ist der Ausdruck unseres raumüberwindenden Maschinenzeitalters, unserer rhythmenbeschwingten Technik, jener energiegeladenen Lebensbejahung, die unsere Generation auszeichnet. Wie ist es möglich, daß, nachdem die Architektur vorausgegangen, der Stil der Zeit sich in ihr manifestiert hat von Moskau bis Los Angeles, von Rotterdam bis Budapest, Belling als Plastiker der einzige geblieben ist, der als solcher ihren Geist verkörpert?

* * *

DAS BILD ALS EROTISCHES VERSPRECHEN

VON ERNST BLOCH

Wir hungern früher als wir sehen. Dann erst spielt das Auge auf und vor. Ebenso träumt man öfter als man lebt. Das Bild kommt leicht hinzu, reizt und verspricht.

Desto mehr träumen wir an ihm, je weniger wir noch leben. Dem Kind ist zwar eine Speise, gute Miene nah, es sättigt sich daran. Aber seine sexuellen Wünsche sind noch dumpf und was sie meinen, ist immerhin ferner; so haben wir von dieser Sache zuerst nur Träume und Bilder. Aus irgendeinem, gewiß nicht zufälligen Anblick nehmen wir uns das bloße g ä r e n d e Vor-Bild dieses Wunsches. Irgendwann, irgendwo hat so das erwachsende Mädchen, der Knabe seine schwärmerische Wahl getroffen, seinen «Typ» gefunden. Vielleicht im Haus, an Vater oder Mutter zuerst, vielleicht auf der Straße, vielleicht auch als Bild schlechthin, in einer Zeitschrift oder wo sonst. Der Traum, das Bild darin wird lange mit oder eigentlich allein geliebt.

Auch später hören wir nicht auf, uns an Gesichte zu halten. Nehmen vom ersten Typ zwar nur einzelne Züge, vielleicht auch nur den allgemeinen Umriß. Da jedoch der Sexualwille auch beim erwachsenen Menschen noch nicht ganz erwacht ist, vor allem selten ganz erfüllt wird, so arbeitet Imago weiter, arbeitet konkrete Erlebnisse ein, stellt sie als Bild vor das Ereignis, besonders vor ein flüchtiges oder unausgelebtes. Dadurch kommt ein Zug von Kindlichkeit auch noch in die scheinbar unkindlichste Sphäre. Dies Vor-Bild ist freilich nicht mehr gärend, sondern konkret b e s t i m m t , hebt sich als erregendes, mehr oder minder konkret versprechendes vom bereits geschehenen E r l e b n i s ab. So etwa geht eine Frau vorüber, leuchtet plötzlich ein und verschwindet. Der Blick auf sie bleibt oft stehen, erhält sich unruhig dunkel, doch fest; Hebbel schrieb derart ein schweres Lied an die Unbekannte. Oder es kommt zu sehr raschem Abschied bei unerwiderter, erfrorener oder erstickter Liebe, in der das kurz Durchlebte schon wieder versinkt, sich freilich auch faßt. Dann wird nicht der erste, sondern der l e t z t e Eindruck stehen bleiben, mit den wenigen wirklichen Zügen von

vorher geschmückt. Als ein bloßes Erinnerungsbild, wie es doch nichts zu Ende Gelebtes erhält, sondern immer noch vor der möglichen Fülle steht. Heines Gedicht: «Ich stand in dunklen Träumen und sah ihr Bildnis an» geht in diese fruchtlose Wehmut ein; Schubert ließ die Tiefe an ihr klingen, es ist lauter inkarnierte Sehnsucht in dieser Musik. Mörikes Peregrina-Lieder halten diesen Untergang erschütternd, die seltsam erfüllte Qual einer Liebe, die nicht lebt und nicht vergeht, sondern in ihrem Morgenzwielicht wandert, ewig wiederkehrt und ewig scheidet; so tritt hier das «Bildnis mitleidschöner Qual» aus Traum und Erinnerung hervor. Das gleiche Motiv wiederholt sich sehr viel schwächer, aber noch im Unausgesprochenen ergreifend in Mörikes Mozart-Novelle: die junge Braut blickt auf den Flügel, den Mozart vor wenigen Stunden noch gespielt, verschließt ihn, eifersüchtig, daß ihn sobald keiner mehr öffnet. Hier hat sich eine sehr flüchtige, freilich unendlich bedeutsame Wirklichkeit gleichsam gerahmt; dies Bild ist wenigstens von unerfüllbarer Liebe gewonnen, aus ihr gerettet. Aber auch in den Anfang gelingender Liebe ist oft ein Bild eingesprengt; höchst sonderbar, in feine Fetische gebannt, steht hier der aufgehende Morgen still. Meist fixiert dies Bild den gewünschtesten Eindruck, entweder einen stark sinnlichen Reiz oder aber Züge, die eine ganze Fülle von Leben in höchster Verdichtung enthalten, gleich einem Pfand späterer Wirklichkeit. Tolstoi läßt so (in seiner Kreuzersonate) den roten Gürtel eines Mädchens leuchten, und hieran entzündet sich wenigstens eine kurze, gedrängte Liebe. Aber wie anders steht plötzlich der Raum um Werthers Lotte still: sie selber tritt vor, scharf bis auf die blaßroten Schleifen und das schwarze Brot gesehen, dazu die Kinder um sie her, die zärtliche Geste des Brotausteilens, so weiblich echt geraten, ein ganzes vorleuchtendes Schauspiel von Güte. Mitten im schönen Beginn springt hier das Bild heraus, bleibt auch nachher noch stehen, gleichsam als Gestalt der heimlichen Verlobung, bewahrt diese in ihrer eigensten Landschaft.

Doch trennt sich mit alldem erst ein Schein von der Frau ab, die man bereits sah. Es malt sich nicht gänzlich Neues voraus, so wie uns als Kindern Züge, Gestalten erschienen sind, bevor wir die Geliebte kannten. Das Bild als erotisches Versprechen hat aber erst dort sein ganzes Feld, wo es sich nicht von einer gesehenen Frau abhebt, sondern einer künftigen vorher-

zieht. Dann erscheint die kindliche Imago wieder, aber als gestaltete Vorbestimmtheit, als Vor-Bild im eigentlichsten Bildsinn, den Willen, gegebenenfalls Nicht-Willen durch Bezauberung auf sich zwingend. So glaubten Mädchen vor alters in bestimmten Nächten von ihrem künftigen Mann zu träumen. Das kehrt dichterisch wieder, auch Käthchen von Heilbronn und der Graf trafen einander im Traum der Sylvesternacht, Elsa von Brabant sah in der Entrückung ihren Ritter. Oder die Mädchen gingen zu einer Hexe, die ihnen den Bräutigam im Erdspiegel zeigte. Auch dieser ist poetisch oft aufgestellt, doppelt in Goethes «Faust», zeigt sowohl das Bild Gretchens in der Hexenküche wie das Urbild Helenas in den Beschwörungen des Kaiserpalastes. Denn auch die Beschwörung Helenas ist erdspiegelhaft, bringt einen bloßen Schemen aus dem Reich der Mutter herauf; dies Bild teilt nun die Welt wie einen Flor auseinander, läßt dahinter nur noch die Eine sehen. Aber der Traum Käthchens verschießt und der Erdspiegel ist bloße Hexerei, vielleicht nie gewesen, vielleicht abgelaufen: so blieb in dieser Sphäre nur noch das Bild als eigentliches Bildnis, vom Schattenriß und der Photographie bis zum stellvertretenden Gemälde der noch nicht gekannten Frau. Goethe sah derart den Schattenriß der Frau von Stein kurz vor der wirklichen Begegnung, fühlte sich darin selber wie «durch das Medium der Liebe» angeblickt. Die Gewalt dieses gestalteten Bildscheins blüht gleichfalls in einer ganzen Fülle dichterischer Motive weiter; wie billig zuerst in einem Märchen, im Grimmschen Märchen vom treuen Johannes, und der junge König ruht nicht, vor dem Bild des schönen Weibs, bis er die Geliebte gefunden. Die alten Ritterromane (auch dieses Märchen stammt aus der Kreuzzugszeit), vor allem Romane und Dramen des Barock, wandeln dies Thema in fast unübersehbarer Weise ab; hier verbinden sich Tatwille, christliche Minne mit echter Barock-Idolatrie des Gefühls, mit so starkem Aufrauschen des Gefühls vor einem Bild, daß es den Ritter gleichsam aus sich herauszieht, in ferne Länder, zu Ungläubigen und Drachen schickt, in einen wahren Kreuzzug um das gefangene Weib und kampfgeheiligte Beilager. Die Werke der Ritter sind verschollen, aber das Barock daran klingt noch in wunderbarerer Weise bei Mozart nach; genau wird auch Tamino durch ein Bildnis verführt, leise schlagen Pauken den Augenblick der Entrückung an, und die feine Miniatur Paminas glüht in seiner

Hand, blickt den Jüngling in den unirdischen Schönheiten seines Lieds immer höher an, zieht als Zauberbild wie Musikgestalt seiner Liebe vor Tamino her. Selbst Mortimers Erzählung vor Maria Stuart steht noch unter diesen Zeichen: so sah er ihr Bild in Frankreich, bei dem Kardinal von Guise, reich strahlt Glanz des Katholizismus daraus entgegen, entzündete einen fast ununterscheidbaren Bildrausch, der Mortimer gleichzeitig zur schottischen Königin wie himmlischen Maria trieb. Diese sehr kräftige Phantastik konnte romantisch erst recht nicht versagen; sie geht fast in allen Erzählungen E. Th. A. Hoffmanns irgendwie um, wurde in der spukhaften Liebe Sentas zum Bild des Fliegenden Holländers nochmals Musik, mit starker Vergröberung, freilich auch Magnetisierung der Miniatur aus der Zauberflöte. Auch hier zieht das Bild doppelt vor, sowohl als optischer Bann in dem bedenklichen Konterfei wie als musikalischer in der Ballade, die im Grund das vertonte Porträt schlechthin sein möchte. Mit starker Paradoxie taucht das alte Motiv nochmals bei Dostojewski auf, im «Idioten»: hier gaben die Erzählungen Rogoschins die erste Exposition, nun bricht das Bild der Nastasja Filippowna als zweite, gewaltigere ein; Myschkin sieht den leidenden, dabei doch hochmütigen Ausdruck, führt das Bild eilig an seine Lippen und küßt es, hat nun die wirkliche Nastasja schon dreifach zuvor gesehen, durch Rogoschin, durch das Bild und, wie er ihr sagt, im Traum, aber die Einweihung durch das Bild war die stärkste darunter. Das Bild ist hier der gesammelte Widerspruch einer Person, das gewaltigste Menetekel von Schönheit in Leid; es erregt nicht nur den Willen, diese Frau zu finden, sondern den tieferen, sie durch Liebe von ihrem «Gesicht», ihrem Bild zu erlösen, ihr die Sehnsucht nach Kindheit und Unschuld zu erfüllen, die das Bild nicht weniger versprach. Fast überall haben ja die Bezauberten ein Leid der Geliebten mitgesehen, durch Räuber, Drachen oder andre Mächte der Unseligkeit allegorisiert; dieses ihr Leid: selber von dem Geliebten fern, an fremdem Ort, fern von der Liebe zu sein, schafft ja neben der Schönheit die tiefste Verführung. Mitleid wie Bezauberung schicken erst recht Fürst Myschkin auf die paradoxe Liebesfahrt, mit dem Bild als ihrer Exposition: in dem Porträt Nastasjas Filippownas ruft zertretene Reinheit wirr neben «ungewöhnlicher Schönheit», als dem freilich auch hier gewaltigsten Zeichen, als einem Verspre-

chen, das dem Mitleid erst die Tiefe des zu Errettenden oder zu Gewinnenden anzeigt. So steht hier überall das Bild sowohl als Exposition einer Tat, die sonst nicht wäre, wie als Antizipation, als gestaltete Vollkommenheit eines Anscheins ante rem, der dem Suchenden vorherzieht.

GEFAHREN DES VOR-BILDES

Nicht immer treten wir in diesen Reiz frei ein. Dem schwachen oder verwirrten Ich genügt oft der Traum, sein Bild setzt sich hindernd an die Stelle der wirklichen Frau, des wirklichen Manns. Mannigfache Schwärmerei, die mit Abbildern schon getrieben wurde, gehört hierher, auch die beobachtete Verliebtheit in schöne Wachspuppen am Fenster, und der betörte Mann geht nicht weiter, sucht nicht weiter, steht fetischistisch still. Der Blick vergafft sich pygmalionhaft, spinnt sich in ein gemachtes Traumgeschöpf ein, schwächt und verliert sich zugleich in dieser bequemen Leere. Dagegen hilft nur der Auszug, zu dem das Ich vor dem Bild doch nicht minder aufgerufen wird, sich zu bewähren. In dieser Bewegung erlangen wir unsren Willen zurück, und es mindert sich der vergaffte Bann. Das Bild hält uns dann nicht fest, sondern weist und lehrt das Unsere erst noch zu finden, an einem Spiegel kein Genüge und keinen Ersatz zu haben, sondern in ihn einzubrechen.

Doch weiter zwingt und bannt auch das Bild, grade wenn man dahinter will. Vielleicht eben nur bezaubert dahinter will, dann ist es ein gefährlicher Mittler für den Gesehenen wie den Sehenden. Zunächst wirkt es vom Beschauer auf das Original hinüber: sieht Senta den Fliegenden Holländer im Porträt, so unterliegt dieser mindestens dem Vorsprung, schon gesehen worden zu sein. Dadurch wird sein Bild nicht nur für Senta, sondern auch für den Fliegenden Holländer dasselbe, was der Liebestrank für Tristan und Isolde war: ein bannendes Prinzip, das die Hemmung wegnimmt, gegebenenfalls aber auch die Freiheit des Willens aufhebt. Hierher gehören die mannigfachen Künste an durchstochenen oder besprochenen Bildern, der Liebeszauber an Personen in effigie; in Grillparzers «Jüdin von Toledo» ist die Angst des Königs von den Künsten Esthers an seinem Bild ein wichtiges Motiv der Exposition und auch noch des «befreienden», des vom Bild befreienden Ausgangs. Noch öfter aber wirkt die Hypnose umgekehrt, nicht

vom Beschauer über das besprochene Bild aufs Original, sondern vom Bild, vom bildhaft konzentrierten Original auf den Beschauer; dies schafft passive Bezauberung schlechthin. So stark kann bereits ein bloßes Lichtbild wirken, das unbewegte Auge, mit dem uns ein Mensch hier entgegen blickt. Erst recht sammelt ein gutes Gemälde sein Modell, sowohl durch Farbe wie durch Komposition, so daß uns das Modell wie durch ein doppeltes Brennglas, dazu aus dem Zentrum seines Wesens anstrahlt. Dem Bezauberten der Imago zieht dadurch gegebenenfalls höchst ungesuchtes Liebeswetter herauf, dergestalt, daß sich, in Geistesverwirrungen und dämonisierenden Dichtungen, grade das Pygmalion-Motiv umkehrt, nicht Pygmalion das Bild, sondern Bildnisse ihren Liebhaber zu sich oder vielmehr zu der Dämonengestalt holen, die dahinter selber als Blendwerk zwingt und blendet; dies ist im Motiv der «Marmorbraut» gedacht, als des erotisch erscheinenden Steinernen Gastes. Poetische Motive von Rang sind niemals «erdichtet» oder luxuriös, sondern die Vollkommenheit unsres unvollkommenen, aber deshalb nicht weniger gefährlichen, engagierten Gefühls. Gegen das umgekehrte Pygmalion-Motiv hilft nicht nur der Auszug (wie bei dem oben gezeigten, bloß fetischistischen Bann), sondern die beständige subjekthafte Einkehr am Bild dazu; diese ist durch Tamino, sodann durch Don Quixote angezeigt. Denn der bloße Auszug, obwohl er den Willen tätig macht und vom Fetischismus am Bild befreit, hebt die Hypnose durch subjektfernes Traumwerk, Blendwerk nicht auf. Aber Tamino beugt sich über die kleine Miniatur, sie liegt ihm in der Hand, die Hand umschließt sie wie ein Rahmen, hier ist schon Umarmung darin, Umarmung als Rahmen. Vor allem aber spricht Tamino zu dem Bildnis in die Hand hinein, mit jener wunderbaren Gebärde, die Pamina schon zu einem Teil seiner selbst macht, genauer zu einem Element der eignen Nähe, durch die neue Subjektkurve dieses Gesangs und seiner «Innigkeit» angezeigt. Und schließlich hilft ihm die Miniatur, grade in ihrer «Kleinheit» gegen subjektfremde Dämonie; diese Kleinheit schlägt den Beschauer leichter in sich selbst ein, ja nimmt bereits irgendwie am Format der letzten subjekthaften Tiefe teil. Die Integrierung der Miniatur, durch Miniatur bedingt ja bereits an ihr selbst eine völlig undämonische Zartheit der Farben, eine feinere Röte der Wangen, jenes höhere Braun oder Blau des Blicks,

jenen geistigen Anhauch von innen heraus, der zum Marianischen am Weib hinführt und mitten im barbarischen Wald wie ein inwendiger Garten leuchtet. Dadurch steht diese Anmut eben dem subjekthaften Bild näher als all die gleißende oder donnernde Dämonie der Glanzwelt darum her. Indem sich Tamino über die Miniatur beugt, erlangt er die Empfindung seines Subjekts zurück und derart die volle Freiheit seines Auszugs; indem er die Miniatur im Rahmen der Hand umschließt, hat er sie zugleich in sein Inneres eingesetzt und folglich in das letzthin Bildlose seines absoluten Bilds der Geliebten. Hiermit tritt zu Tamino, damit er ganz versenkt sei, zugleich eine andre Gestalt überbildhafter Liebe, obzwar an einem äußeren Bild entzündet: neben ihm steht Don Quixote, der Spottname wie Ernstfall aller nicht Entsagenden, nicht nur Betrachtenden, aller bildlosen Jünger der Imago. Gibt Don Quixote auch noch kein Maß und vor allem kein inhaltlich gültiges Prinzip in seiner romantischen Besessenheit, so ist doch diese Besessenheit immerhin aus den Tiefen des eignen Subjekts gestiegen; ihr inneres Bildwerk von Dulcinea gehorcht keiner Fremdhypnose und Fremdmagie, ist von einer andren, helleren Dämonie als der einer zufälligen, vielleicht letzthin ganz subjektfremden Vergaffung. Don Quixote ist der Statthalter des Bildersturms in der erotischen Sphäre um des einen, adäquaten Zentralbildes willen, das auch für Tamino hinter der umschlossenen Miniatur erscheint, ins unsichtigste Ich selber eingesetzt. Insofern nehmen alle nichtdämonisch Bezauberten an Taminos und Don Quixotes Erotik teil; ohne Verblendung durch den Glanz des Bildscheins, durch das konzentrierte Idol einer Sache, die an sich selbst vielleicht nicht so überwertig und dämonisierend wirkte.

Weiter kann ein Bild nicht nur dahin locken, wohin wir nicht wollen, sondern man wacht an ihm, gegebenenfalls, auch nicht auf. Das Leben im Schein geschieht oft merkwürdig leicht, und satanisch leicht kann auch die Erfüllung geschehen, der Übergang vom blendenden Bild zur wirklichen Frau oder zum wirklichen Mann. Der dämonische Bildtraum wird hier oft gar nicht verlassen, auch wo man das Original erblickt; denn dies Original kann selber nur Blendung, «Bild» sein, wenngleich in der lebendigen Welt, so daß es zu einer Frage der «Erfüllung»: als des Übergangs

vom Bild zur Wirklichkeit — überhaupt nicht kommt. Vielmehr bleibt die Verstrickung; ja Gestalten wie Carmen, die Venus des Hörselbergs, all diese erfahrene oder poetisch dargestellte «Teufelsschönheit» ist selber nur bildhafter Art, ein Stück Blendwerk mitten in all ihrer «Wirklichkeit», dem kein menschlich-substanzieller Grund entspricht. Hier ist grade der scheinbare Einklang zwischen Bild und Wirklichkeit, Ideal und Leben die dämonische Gefahr; Rettung davor ist nicht Auszug oder Versenkung, sondern bare Flucht, Blendwerk-Flucht, wo sie überhaupt möglich ist. Denn im Bild ohne Ende ist ebenso endloser Bann; es kennt a priori keine Wahrheit und also Wirklichkeit, hat auch keine andre «Tiefe» als die der Leere oder des Abgrunds. Lehrreicherweise ist die Gefahr der nicht-dämonischen Bildliebe grade umgekehrt: sie liegt grade im Ungenügen des Einklangs, im bedenklichen Übergang vom subjektgemäßen Ideal zu seiner Wirklichkeit. Der Sprung ist schwierig vom Götterbild in Taminos Hand bis zum Augenblick, wo sich die Liebenden sehen, und der jubelnden Realbegegnung ihrer selbst. «Er ist es! sie ist es!» rufen Pamina und Tamino in Sarastros Burghof: ist sie es wirklich? wird hier zur Frage, zur eigentlichen Lebensfrage der Liebe. So entsteht als Katastrophe des undämonischen Bildzaubers grade der Widerspruch zwischen subjekt-gemäßer, aber noch erst utopisch gegründeter Forderung und möglicherweise zurückbleibender, erst halb gelungener Wirklichkeit. Um dieser Katastrophe zu begegnen, muß grade das Bild bis ans Ende mitgenommen werden, darf vor der Wirklichkeit nicht vergehen, sondern muß an dieser das Vor-Bild weiterbauen; muß den realen Paminen durch produktive Liebe zur Realität ihres im Vor-Bild erschienenen Abglanzes verhelfen. Wie Tamino, so ist ja auch Pamina ihr Vor-Bild letzthin angemessen; hier utopisch geträumt, dort utopisch gepunktet oder vorgeordnet. Das Bild wirkt daran nicht mehr als Bann, sondern als Produktion; seine «Wirklichkeit» erschöpft sich nicht im Wechsel von Blendwerk oder aber Öde, sondern ist ein Reich, das sich erst bildet und Bildblitze braucht, um die mögliche Pamina in ihr immer fester zu belichten. Der einsame Sinn für Vollkommenheit gewinnt daran nicht seine Katastrophe, sondern seine weitere Bewährung, um das «wirkliche» Weib konstituierend = konstitutiv vermehrt.

GROSSE PORTRÄTS ALS INDIREKTE VORBILDER

Soviel vom Schein, der voraus malt, was man noch nicht hat. Unsere Sehnsucht wird davon zuerst gewiesen, ziehen auch nicht alle schönen Menschenbilder in diesen Kreis. Der kindliche Traum, die Imago an einer schon erblickten Frau, der gestaltete Abglanz einer noch fernen: diese Versprechungen führen nicht gradlinig zur großen Malerei weiter, oder zu dem, was wir daran erfahren. Die Ästhetik der bildenden Kunst ist kein Spezialfall einer Physiologie der Psychologie der Liebe, selbst wo erotisch bezaubernde Gegenstände vorliegen. Dennoch gibt es noch eine eigentümliche Bewegung vor großen Porträts, durchaus erotisch, doch ohne Wunsch, auch nicht minder ohne Aussicht, die dargestellte Person zu besitzen. Kommt diese Besessenheit vor sehr schönen Menschenbildern auf, etwa vor Raffaels Porträt der Fürstin Aragon im Louvre, so stellt sich daran erst recht kein im Bild befangener Fetischismus her, wie man ihn etwa beim Raub der Mona Lisa vermutete. Nicht als ob auch eine große Darstellung bereits «genügte», aber sie tröstet den Willen schon im Augenblick seiner erregten Sehnsucht, so daß er kein Leid daran hat. Und nicht als ob auch ein gewaltiges Kunstwerk kein «Versprechen» wäre, aber seine Wirklichkeit erwacht nicht mehr unter den Frauen dieser Welt, sie gibt uns vielmehr den einzig möglichen «Besitz» als Bildschau, erste ahnende Ideenschau. Diese Art Versprechen meint Schiller in dem Satz: «Was wir als Schönheit hier empfunden, wird uns als Wahrheit einst entgegengehen»; das ist vielleicht zu pathetisch und sicher zu summarisch gesagt, jedoch die große Bildwelt gibt in der Tat Urphänomene, die über die Hälfte im Vorbehaltenen, noch Ungewordenen dieser Welt liegen. Insofern heben gewiß auch große Bilder den Willen nach dem Original so wenig auf, daß sie ihn vielmehr überall fundieren. Auf jedem Gemälde, das die Geliebte verspricht, ist immerhin ein Schein der größeren Malerei. Ebenso dehnt sich hinter jedem lebendigen Original, zu dem das Abbild hinführt, noch eine andre Existenz, genauer: Existierbarkeit als sie das Original bereits hat. Kirchlich heißt sie der verklärte Leib (was ein ganz andres und viel Unbekannteres ist als der «idealisierte» hiesige Leib); eben in dieser Existierbarkeit wohnt die Grundfigur jedes großen Kunstwerks.

Ist ein Traum nun wirklich geworden, aber vergangen, so stellt sich zuletzt auch das Gewesene nochmals bildhaft fest. Der Wünschelrute des Eindrucks oder Bilds sind wir gefolgt, das Gold war gediegen, seine Zeit ist vorüber. Dann bleibt ein Nach-Bild von Liebe, als einer erfüllten und doch wieder nicht erfüllten, vor allem nach dem Tod der Geliebten. Dies Nach-Bild ist der Peregrina-Vision des letzten Eindrucks, bei unerfüllter Liebe, so fern wie möglich und doch in einem Punkt verwandt. Denn die Liebe ist ja grade durch den Tod der wirklich Geliebten nicht erloschen, sofern der Tod fremd an ihr ist und nicht, wie bei mancher an sich selbst verklungenen Liebe, aus dem inneren Leben dieser kam. Wie bei der Peregrina-Vision geht auch hier aus Erinnerung immer wieder Hoffnung auf und aus dem Nach-Bild ein Versprechen. Storms Novelle «Viola tricolor» kreist zweifach um dies Problem, sowohl in dem Kind, das zum Bild der toten Mutter aufsieht, wie in dem Mann, der eine zweite Ehe einging, und auch er hat seinen langen Nachblick, eines Abends, am Fenster in den Garten, sieht dort unten im Mondlicht eine wohlbekannte Gestalt, mit einem Schatten bricht er der zweiten Frau die Ehe. Dies sehr beunruhigende Nach-Bild wurde merkwürdigerweise nicht oft zum Problem gestellt; es arbeitet in Storm, ruft in den Novalisliedern an Sophie ebenso zurück als hinüber, geht seltsam um in C. F. Meyers wunderbarem Gedicht «Tote Liebe», mit Christus am Kreuz selbst verglichen. Hat sein geheimnisvoll-leichtes Spiel in Shakespeares «Wintermärchen», in der schuldhaften Sehnsucht des Königs vor dem Standbild Hermiones; und nur hier läßt ein tiefer Schmerz auferstehen, macht die Statue dieses vergangen-unvergangenen Lebens wieder lebendig. Immer haben schwere Verwicklungen um dies erotische Nach-Bild ihren Platz, bleibt es dargestellt «erotisch», also zurückwollend und voraufwünschend, unruhig daran, bloß Bild eines Geschehenen zu sein. Damit droht sowohl Lähmung, welche aus den Zügen des Nach-Bilds eine Grabkirche macht, das große Stirb und Werde des Lebens mit bloßem Gedächtniswesen einmauert. Aber es droht auch ein Vampyrtum, das in der Grabkirche über der ganzen Welt doch wieder anderes als Gedächtnis zelebriert, nämlich ein Art Spiritismus des vergangenen Augenblicks, wie er war, in gespenstischem Zwischen-

zustand zwischen Frühling und Nachreife, also zwischen Zeiten ohne allen Vergleich. Einer anders herrlichen Liebe werden hier leicht Hexentränke gereicht, die nicht verjüngen, sondern dort nur ins Dunkel nachgelebter Augenblicke reißen, wo das anders arbeitende Bild einer Erinnerung zu ehren wäre, die durchaus nicht mehr im Leben ihren Raum hat. Wo vor allem die unverstorbene Liebe nicht daran zu hindern wäre, ihren eigenen Raum zu finden, kurz, jene Sphäre voraufzustrahlen, in der uns das Nicht-Gewordene auch an der erfülltesten Vergangenheit noch erwartet und entgegenkommt. So schließt das falsch gesetzte Nach-Bild neues Leben ab und das alte in unechtes Jetzt ein; doch freilich, wird es echt zelebriert, so zeigt es ein den Grundfiguren großes Gemälde nicht Unverwandtes, ja vermag ebenso das Stirb und Werde des bleibenden Lebens um den Blick auf L a n d u n g zu vermehren, die dem Werde ja schließlich vorgeordnet ist, um ein Werden zu sein. Dies echt erfaßte Versprechen berührt sich zugleich mit dem des gewaltigsten Nach-Bilds, das je entstanden ist, obgleich aus unerfüllter Begegnung: die entschwundene Gestalt erweist sich dann, wo es entsteht, als aus Beatrices Geschlecht. Hier hat das Bild als Versprechen seine höchste Gewalt erreicht, ist nicht sowohl ein Bild im Sinn des halben Anscheins ante rem, an dem sich der Wille seinen Weg und sein ideales Ziel nimmt, als vielmehr eine Figur, zu der sich ein Lebendiges, bereits Erfahrenes b e s c h l o s s e n hat. Diese Gestalt arbeitet in Dante, Goethe, Faust; hier wurde das Traumbild vom Weib zum Symbol der letzten Fülle, Ankunft überhaupt. Großen Liebenden war immer ihr Wappen aus dem Bild, doch ihr «Reich», ihre «höhere Sphäre», kurz der Himmel aus der Gestalt der Geliebten gebildet.

* * *

BALLADE VON DER KUH

VON ERIK-ERNST SCHWABACH

Sie stand im Stall; der war gespannt
wie Klosterkreuzgang schwer in Bögen:
die Herde rechter, linker Hand
gekettet harrte an den Trögen.
　Die füllten Schweizerburschen neu
　mit saurem Blatt und süßem Heu.

Sie war im Herdbuch «Quell» genannt
und wies im Jahr sechstausend Liter,
ihr Bullenkalb versteigert fand
für zwölfmal hundert besten Bieter.
Sie wußt es nicht; ihr Blick war mild,
ihr Auge See und Sternenbild.

Sie fraß, sie soff, sie streckte tief
sich in das Stroh und käute wieder;
ein Licht durch blinde Scheiben schief
stieß auf schwarz-weißen Rücken nieder.
Die Nacht brach ein; ins Dunkel fiel
nur Kettenklirr und Traumgebrüll.

Des Morgens trat der Schweizer barsch
— da stand sie auf — ihr in die Weichen.
Den Schemel festgeschnallt am Arsch
saß er den Euterstrich zu streichen:
Milch rann und rann so Zug um Zug:
es schepperte der blechne Krug.

Bis eines Tags der Tierarzt trat
mit dem Besitzer in die Stände;
ein Assistent verglich vom Blatt
des Herdbuchs Nummern, Namen, Brände.
Angst strömte ein und scharfer Ruch
von lysoformgetränktem Tuch.

Die Knechte griffen sie am Horn
und stemmten schwer sich auf die Kruppe:
da sie zurückfuhr schreckverlorn
wrang man das Tuch um Maul und Schnuppe
zum Knebel, der des Atems Stoß
und Widerstoß ihr jäh verschloß.

Sie wollte brülln. Erstickung schnitt
tief in den Leib wie stahlgeschliffen:
ein neuer Wink, der Knebel glitt —
und die befreiten Lungen pfiffen.
sie schöpften tief und feucht und bös.
«Quell?» — Ja. Zehn acht. — «Tuberkulös».

Und abermals kam fremder Mann
kariert, mit Ring und Gummikragen.
Die Kette fiel, der Strick zog an
er zerrte sie auf Wag' und Wagen:
eng war die Box. Durch Gitter fiel
ihr Blick auf Hofekinderspiel.

Der Wagen fuhr; der Hof verklang,
die Gerste schwang, es stäubte Roggen.
Kam Sommer nun und Weidegang
und heller Sang der Herdenglocken,
und grüne Koppeln jeder Zeit
zum Lager und zum Fraß bereit ?

Kam Kiebitzschrei und Elsternspiel,
der Tränke spiegelkühle Stunde,
des Stieres Sprung und Brunstgebrüll,
das jagende Gekläff der Hunde?
Erinnerung stieg an Rai und Klee —
der Wagen klopfte die Chaussee.

Die Wiesen flieh'n, es brodelt Staub,
der Acker fahlt, der Wald wird öder,
in Vorstadtstraßen dumpf und taub
roll'n unter ihr die bösen Räder.
Stadthäuser kreisen hart um sie
feindlich gestellt: aus Tier wird Vieh.

Der Wagen biegt ins Schlachthoftor,
er hält, die Boxenwände stürzen,
der Knüttel trifft und treibt sie vor,
die Metzger tragen blut'ge Schürzen.
Sie dreht den Kopf; der Blick wird groß:
sie steht allein und herdenlos.

Da überfällt mit einem Stoß
die Angst der Kreatur sie gräßlich.
Die ziellos ist und grenzenlos:
die Angst der Ängste unermeßlich.
Des milden Auges Sternenbild
Erlischt in Nebel rot verhüllt.

Sie sperrt sich toll und röhrt einmal
den dumpfen Schrei der Todgeweihten,
den Schrei der ungewußten Qual,
den Schrei der ungeahnten Leiden,
den Schrei, der schon im Schreien bricht,
den letzten Schrei zu Tag und Licht.

Die Maske fängt ihn, er verstöhnt —
das Schweigen harrt in schwerer Starre:
der Hammer fällt, das Dunkel dröhnt,
Tier wird zu Fleisch und Freibankware.
Ein Assistent im Rentamt drauß'
Herdbuch zehn acht. Quell — löscht sie aus.

* * *

L' AFRICANA

ROMAN VON THEODOR DÄUBLER

(Fortsetzung)

AM nächsten Morgen begab sich Fatime auf die Polizei. Sie wurde keineswegs unhöflich empfangen. Die Kairoer Behörde war aufgefordert worden, in der Erbschaftsangelegenheit Auskunft zu geben. Zwei Personen behaupteten, Anspruch erheben zu können. Eine Frau Farina und ein Gesangsprofessor, beide in Mailand. Es scheine, daß die Summe schon ausgezahlt worden wäre, dies ergäbe sich aus den Berichten der in Triest zuständigen Polizei. Fatime sagte ohne Umschweife: «Ich habe, was mir zukommt, erhalten. Das englische Konsulat hat alles besorgt und in Ordnung gebracht. Personen, die etwas von mir haben wollen, können mich verklagen. Ich bin bereit, den Betrug dieser Leute nachzuweisen.» Der Beamte antwortete: «Beweise gegen Sie scheinen jedoch vorhanden zu sein. Sie sollen Wechsel über mehrere hundert Lire ausgestellt haben. Werden diese Wechsel anerkannt und bezahlt, so soll nichts erfolgen; andernfalls will Frau Farina die Klage, keineswegs nur wegen Nicht-Innehaltung der Verpflichtungen, sondern auch wegen betrügerischer Vorspiegelungen und fluchtartiger Abreise aus Mailand anstrengen. Überdies frage ich Sie, leugnen Sie Unterricht in Gesang und Diktion erhalten zu haben?» «Die Stunden,» erwiderte darauf Fatime, «werden bezahlt werden. Die Wucherin aber, die mir, einer Mohammedanerin, die sie zu allerhand Unfug verführen wollte, nachstellt, darf ich nicht bezahlen.» Darauf sagte der Beamte: «Sie geben hiermit zu, Geld erhalten und Wechsel unterschrieben zu haben?» Fatime antwortete: «Ich gebe keine Auskunft; die Frau Farina soll die Wechsel einschicken und mich auf den ihr möglichen Wegen verklagen, ich werde ihr die gebührende Antwort zu erteilen wissen.» Darauf erwähnte der Beamte, daß Notizen über Fatimes Flucht und Betrug bereits in den Mailänder Zeitungen gestanden hätten. Sie aber sagte: «Mich kennt dort niemand. Ich kümmre mich nicht darum. Ich habe schon viel Ungerechtigkeiten ertragen.» — Dann ging sie fort. Niemand vermochte sie daran zu hindern. Zwei Tage später klingelte es besonders stark an der Tür. Der Boy ging, um zu öffnen. Draußen stand ein Herr und fragte in gebrochenem

Deutsch, ob Fatime zu Hause wäre. Der Boy, von Eifersucht erfaßt, sagte nein. Fatime aber hatte Geräusch gehört und trat aus dem Zimmer. Es war im Flur ziemlich dunkel und sie hörte eine bekannte Stimme «Fatime!» rufen. Doch sie erkannte zuerst weder das Organ, noch die Gestalt des Ankömmlings. «Ihre Stimme ist mir bekannt,» sagte sie: «Wer sind Sie?»

Da wurde ihr auf italienisch geantwortet: «Ich bin Georgios.»

Sie erschrak und war erfreut. «Georgios, wie kommen Sie hierher?»

«Fatime,» sagte er: «Wie glücklich bin ich, Sie zu treffen: Ich mußte ja nach dem Duell fliehn und habe mich nach Genf begeben; meine Freunde haben es zuwege gebracht, daß ich als Grieche nicht ausgewiesen wurde. Ich kehrte nach Triest zurück und erfuhr durch einen Redakteur, daß Sie sich in Berlin aufhielten, die Erbschaft des Alfonso angetreten haben, und daß Sie nun, von Mailand aus, verleumdet und polizeilich gesucht werden. In Triest hat man sich geweigert, eine diesbezügliche Notiz in die Zeitung aufzunehmen. So habe ich Ihre Adresse, den Vorfall, alles was nötig war, auf privatem Weg erhalten. Nun bin ich hier, um Sie zu begrüßen (ihr zuflüsternd): In Europa!»

«Nah'n Sie mir nicht,» rief Fatime: «Ich bin die Verlobte eines Deutschen. Ich muß das Gelübde, das ich zu Alfonsos Tod geschworen habe, mich ein Jahr lang keinem Mann hinzugeben, halten. Und wenn sonst ein Mann auf Erden das Recht hätte, sich meinen ersten Bräutigam zu nennen, so könnte es nur Paolo sein, obschon er Alfonso getötet hat. Wo ist Paolo?»

Georgios antwortete: «Er ist ein paar Wochen in Haft gehalten worden, dann hat ihn der Kaiser begnadigt; er mußte aber abreisen, darf fünf Jahre lang österreichischen Boden nicht betreten. Ich habe gehört, er sei nach Nizza gefahren.»

Darauf sagte Fatime: «Ich fürchte mich vor ihm nicht, überhaupt vor keinem Mann, treten Sie ein. Seien Sie harmlos bei mir zu Gast!» Und Hassan rief sie auf nubisch an: «Gib acht, wenn der Mann mich angreift, so spring mir bei!»

Georgios blieb zwei Stunden bei Fatime, versuchte es auf italienisch, das Hassan wirklich nicht verstand, unaufhörlich die Nubierin zur Liebe zu bewegen. Als er sah, daß alles umsonst blieb, stand er auf, nahm

seinen Hut und ging ohne zu grüßen fort. Am nächsten Tag erschien er in den Abendstunden wieder.

Fatime empfing ihn mit folgenden Worten: «Ich hoffe, daß Sie heute vernünftig sein werden: Seien wir gute Freunde, hoffen Sie auf später!»

Als Hassan sah, daß nun das Gespräch viel fröhlicher, ja mit Sympathie von beiden Seiten geführt wurde, erwachte in ihm Grimm und Eifersucht. Er legte auf die Treppe Äpfel- und Orangenschalen. Als bald darauf, auf der wenig begangenen Treppe, Georgios hinuntersteigen wollte, löschte Hassan plötzlich das elektrische Licht aus und rief laut: «Kurzschluß!»

Georgios ließ es sich nicht verdrießen und ging weiter, ohne etwas zu sehn, die Treppe hinab. Plötzlich rutschte er aus und stürzte kopfüber zwölf Stufen hinunter. Er hatte dabei viel Lärm verursacht, vielleicht auch aufgeschrien; jedenfalls erschienen viele Menschen im dunklen Treppenhaus. Der Finsternis konnte jedoch, von der untern Etage aus, sofort abgeholfen werden, da ja keine Störung eingetreten war. Hassan hatte aber sofort darauf mit einem Federmesser in Fatimes Wohung die Leitung verdorben, wodurch die Wohnung Fatimes dunkel bleiben mußte, überdies im Treppenflur nicht mehr hell gemacht werden konnte. Nun aber lief der Boy erschreckt auf die Treppe, und es gelang ihm geschickt, mit den Füßen die Schalen zur Seite zu schieben, so daß sie durchs offne Geländer in die Tiefe glitten. Soweit er es herbeizuführen vermochte, waren alle Spuren seiner Missetat verschwunden. Überdies hatte er Glück: Georgios sagte, in der plötzlich eingetretenen Dunkelheit habe ihn Schwindel erfaßt, wie so etwas häufig bei ihm vorkäme. So wurde der Fall, wurden Sohlen und Absätze des Verunglückten nicht näher untersucht. Mit Mühe brachte man ihn in Fatimes Wohnung zurück. Als dort das elektrische Licht ebensowenig wie auf der Treppe funktionierte, wurden von überall Kerzen herbeigeholt. Auf einmal spürte Georgios große Schmerzen. Hassan lief nach einem Arzt, trat bald mit einem Studenten der Medizin, der in einem Nachbarhaus wohnte und den Hassan kannte, dem er soeben zufälligerweise begegnet war, ein. Georgios war unterdessen bewußtlos geworden. Er hatte eine Gehirnerschütterung erlitten, dazu die rechte Hand gebrochen. Fatime ahnte die Ursachen des Unglücks, äußerte sich aber nicht darüber, hat auch Hassan niemals einen Vorwurf gemacht. Der Boy ängstigte sich

gleich nach dem Unfall auf der Treppe und dachte, Georgios könnte doch etwas wissen, wenigstens vermuten; und gab ihm, bevor er zum Bewußtsein kommen durfte, eine Giftpille des Arabers. Aus Eifersucht und Angst hat er sie ihm aber, nachdem sie in Wasser zergangen war, eingeflößt! Dem etwas später herbeigerufnen Arzt konnte ebenso wenig wie dem Studenten etwas auffallen. Es war recht selbstverständlich, daß der Schwerverletzte noch nicht erwachte. Schon nach einigen Stunden vermochte es Hassan, die zweite Pille in Georgios Körper zu bringen, am Abend die dritte, — und nachts verschied der junge Grieche. Dem schlauen Hassan war sein Anschlag so gut gelungen, daß keine Polizei, kein Gerichtsarzt etwas Böses vermuteten. Fatime hatte sofort Hermann herbeigerufen. Man kann nicht sagen, daß ihn irgendein Verdacht erfaßt hätte, aber er witterte hinter dem Unheil ein besondres Verhängnis und entschloß sich sofort, seinem Verhältnis zur Nubierin ein Ende zu machen. Fatime war durch das neue Unglück, das einen ihrer Kavaliere erreicht hatte, bestürzt und willigte in den Bruch ohne Widerrede ein. Hermann gestattete ihr noch ein halbes Jahr in seiner Wohnung in der Kurfürstenstraße zu bleiben. Sechs Monate bezahlte er die Gesangstunde im voraus und fünftausend Mark gab er ihr auf die Hand. Auch bestritt er vorläufig die Ausgaben zur Beerdigung Georgios'. Seine Verwandten haben später Eick alles zurückerstattet; keiner ist jedoch zum Begräbnis nach Berlin gekommen. Lange Telegramme, Bestellungen auf Kränze waren das, was die Angehörigen für den jungen Mann tun wollten. Georgios' Verhältnis zu Fatime, seine Berliner Reise, hatten zuviel Mißstimmung, zuviel Ärgernis in der griechischen Kolonie in Triest hervorgerufen. Hinter dem Sarg gingen nur, außer dem griechischen Priester, Fatime, Hermann und Hassan einher. Der Boy blieb ganz kalt, verriet sich durch kein Wort, keine Gebärden.

Kaum war Hermann, nach ziemlich freundlichem Abschied, weggefahren, als Fatime, trotz des Verbots ihres Gönners, die fünftausend Mark in den Wind schlug; sie verwandte sie teilweise auf Putz, teilweise zu Festen, die ihr sogar die eingeladnen Künstler — denn solche kamen ja zu ihr — übel nahmen. Nach dem traurigen Fall Georgios' hätte man ein gelasseneres Benehmen der Nubierin erwartet. Da sie nun kein Geld

hatte, wollte sie ihre Angel nach Paolo auswerfen: Sie schrieb ihm nach Triest, sie schrieb ihm nach Alexandrien; seine Adresse in Nizza oder Paris hatte sie nicht. Der Brief nach Triest kam bald als unbestellbar zurück. Auf den nach Alexandrien hat sie nie Antwort bekommen. Nun fiel ihr ihre Freundin auf einen Tag in Venedig, die schwangere Annetta, als Choristin Filomena genannt, ein. Was mußte sie von ihr denken? Nicht einmal ihre Pflegemutter in Mailand hatte sie aufgesucht! Doch sie dachte nicht daran, das bedürftige Mädchen, dem sie Geld schuldig war, und das bald Mutter werden sollte, nach Berlin zu berufen. Hingegen schien es Fatime geraten, mit Annettas Pflegemutter in Mailand nunmehr in Beziehung zu treten. So setzte sie sich denn an einem Morgen an den Schreibtisch und verfaßte folgenden Brief: «Sehr geehrte Signora D'Amico, ich bin eine Freundin Ihrer gütigen, lieben Pflegetochter Annetta, auf deren Veranlassung ich Sie hätte in Mailand besuchen sollen. Auf der Reise ist mir allerhand Widerliches zugestoßen. So konnte ich mein Vorhaben nicht ausführen. Damit Sie aber sehn, daß ich nicht undankbar, keineswegs unzuverlässig bin, schreibe ich Ihnen diesen Brief. Ich lebe hier in Berlin, nicht in gesicherten Verhältnissen, habe aber einen großen Bekanntenkreis. Die Deutschen sind ein freundliches, gegen alle Ausländer entgegenkommendes Volk. Besonders die Aufnahme, die man mir, einer unwissenden Afrikanerin, bereitet hat, ist überraschend gut gewesen. Es ist teilweise eigne Schuld, wenn meine Verhältnisse noch nicht ganz geordnet sind. Ich bin eine junge Nubierin, die sich zum Gesang ausbilden läßt; wie gern hätte ich eine Beschützerin, eine Pflegemutter, hätte ich Sie in meiner Nähe! Überzeugt davon, daß meine magischen Fähigkeiten größer, meine Art die Dinge zu sehn weniger umständlich ist, als die Ihrer Pflegetochter Annetta, fordre ich Sie auf, nach Berlin zu kommen. Die Deutschen halten viel von überirdischen, von außerordentlichen Dingen. Ich glaube in dieser reichen Stadt könnten wir vortreffliche Geschäfte machen. Daß wir beide nicht Deutsch können, schadet nichts. Man braucht uns nicht immer zu verstehn, etwas Undeutlichkeit wird in unserm Betrieb von Vorteil sein. Überdies habe ich einen jungen Nubier bei mir, der als Übersetzer gut funktionieren wird. Sie sprechen doch auch Arabisch? Auch habe ich eine schöne Wohnung. Ich schlage Ihnen also vor, herzukommen, Ihr Mann

möge bald folgen, die liebe Annetta, sowie es uns gut geht. Mit besten Grüßen an Sie, Ihren Mann und Annetta Ihre Fatime N.»

Nach vier Tagen bekam Fatime ein Telegramm aus Mailand: «Erwarten Sie mich nächsten Freitag abends Anhalter Bahnhof. Erkennungszeichen rote Straußenfedern. Signora D'Amico.»

Fatime war hocherfreut. Sie sah noch genau nach, wann der Schnellzug aus Mailand eintreffen sollte und begab sich mit Hassan auf den Bahnhof. Einem Wagenfach zweiter Klasse entstieg nun eine Dame in brennend blauem Atlaskleid, mit einem schwarzen Hut mit roten Straußenfedern. Sie war ziemlich dick und mochte hoch in den Fünfzigern stecken. Die Augenbrauen waren in Renaissance-Stil gemalt, die Lippen saftigrot gefärbt. Um den Hals hing ihr eine Kette, an der eine goldne Lorgnette befestigt war; gleich beim Aussteigen setzte sie das nützliche Schmuckstück über die Geiernase, vor die scharfblitzenden Augen, um die Nubierin, die ja — als schwarzes Erkennungszeichen selbst — ihr entgegenkommen mußte, sofort zu entdecken. Sie hatte als Handgepäck eine außerordentlich umfangreiche Hutschachtel, ein safranrotes Köfferchen, ein Bologneser Hündchen mit lichtblauen Schleifen um Hals und Schwänzlein, zwei Angorakatzen, einen Kanarienvogel und einen bunten Papagei mitgebracht. Um alle diese paradisischen Güter mußte Hassan sich kümmern, forsch betätigen. Die zwei Frauen, die sich noch nie gesehen hatten, umarmten und küßten einander. Hassan tat, was ihm vorher befohlen worden war; er küßte der ägyptischen Italienerin die gelbbehandschuhte Hand. Man fuhr nach Hause. Plötzlich ließ Fatime die Droschke vor einem Blumenladen halten, sie stieg aus, kaufte prachtvoll duftende Rosen und reichte sie der glücklich Eingetroffenen. Dabei sagte sie: «Blumen sind Zeichen der Zuneigung; ich habe keine zum Bahnhof gebracht, da ich Sie noch nicht kannte. Nunmehr möchte ich Ihnen aber durch dieses kleine Geschenk bekunden, daß Ihre Person alle meine besten Erwartungen weitaus übersteigt.» Frau D'Amico, mit dem reizenden Vornamen Lisa, war entzückt über Fatime, das Geschenk und die Wohnung. Sie äußerte, es wäre seit Ägypten immer ihr Traum gewesen, einen schwarzen Groom zu haben. Beiläufig bemerkte sie, ein so netter, offenherziger, wie Hassan, wäre bei ihr noch niemals in Dienst gestanden. Sie sprach mit ihm Arabisch

und freute sich, als er ihr einen Happen, vor hungrige Blicke, goldumrahmtes Gebiß und knallig geschminkte Lippen, setzte. Sie nahm ziemlich vernehmbar ihre erste Mahlzeit im Norden ein. Noch vor dem Schlafengehen wurde Fatime magnetisiert. Die Probe gelang vortrefflich. Ähnlich wie vor ein paar Tagen Georgios, vor dem Verscheiden, zuckte nun beim Einschlafen Fatime auf und schlug dann, wie eine Unbewußte, mechanisch um sich.

«Gut so, gut so!» rief ihr die Magnetisörin zu: «Du verstehst den Beruf heute schon besser als Annetta nach Jahren. Wenn du das Einschlafen so gut kannst, wirst du auch wissen, hohe Wahrheiten zu stammeln, dann braucht weder mein Mann, noch Annetta nachzukommen.» Die Übung wurde fortgesetzt. Die dicke Lisa sagte: «Nun bin ich ein junges Mädchen von sechzehn Jahren;» worauf ihr Fatime in fingiertem Halbschlaf zurief: «Bald, mein junges Täubchen, findest du deinen Täuberich; ach, könnt ich so weiß sein wie du, dann würde ich einen ebenso weißen Geliebten finden. Noch drei Jahre mußt du um seinen Besitz kämpfen, dann endlich sollst du ihn bekommen. Drei Söhne und zwei Töchter entsprießen deiner glücklichen Ehe; doch, ach, schon vierzigjährig sollst du Witwe werden. Dann aber kann bereits dein ältester Sohn für dich sorgen. Mit fünfundfünfzig Jahren heiratest du zum zweiten Male. Die meisten deiner Kinder werden dich bis ins Greisenalter, im Kreise von deinen Enkeln, umgeben; nur die jüngste Tochter wird frühzeitig sterben.»

Lisa war entzückt. Darauf sagte sie: «Nun bin ich ein Mann von dreißig Jahren.»

Fatime rollte die Augen, erhob wie Siegfried, nachdem er tot war, den rechten Arm im magnetischen Schlaf und verkündigte: «Nun bist du im entscheidenden Augenblick deines Lebens! Bisher hast du mit Frauen nur getändelt. Ein einzigstes Mal glaubtest du geliebt zu haben, doch das Mädchen war deiner nicht würdig. Nun aber erscheint die Richtige. Sie bringt dir, weißester Schwan, eine ziemliche Aussteuer mit, du sollst sie heiraten. Zuerst wird eure Ehe unfruchtbar bleiben, doch nach vier Jahren schenkt dir deine Schöne einen Sohn und Erben. Fünf Jahre später folgt noch ein Mädchen, die holdeste Schwanenjungfrau; du wirst in der Zwischenzeit Sorgen haben. Du sollst deinen Beruf verlassen, umsatteln.

Tu es, wenn an dich die Notwendigkeit herantritt, beherzt! Dann warten bessre Tage deiner. Im Alter von sechzig Jahren wirst du nach kurzer Krankheit sterben. Deine Kinder werden eine gute Erziehung empfangen, und du für eine sorgenlose Witwenschaft deiner Gattin gesorgt haben.»

Signora D'Amico und Hassan klatschten, und der Papagei rief, aus dem Schlafe aufgeschreckt: «Putana!» Darüber ärgerte sich Signora D'Amico und sagte: «Schon fünfzehn Jahre habe ich dieses Tier in meinem anständigen Haus, immer wieder aber sagt es dieses garstige Wort, das er in seiner Jugend gehört hat». Dann fuhr Frau D'Amico fort: «Holde Niltochter, wir arbeiten weiter: Nun bin ich eine reiche Frau von fünfundfünfzig Jahren.»

Sofort stammelte Fatime: «Viel Ärger in deinem Haus hat dich krank gemacht, doch ist dein Gatte gut, verzeih ihm seine Launen. Sei überzeugt, daß er das Beste meint, alles aufwenden wird, um dir Freude und Genugtuung für dein mühevolles Leben zu verschaffen. Vor allem mußt du eine Reise nach dem Süden machen, reise nach Luxor, lustwandle unter Dattelpalmen, reite nachts, bei Mondschein, auf flinkem Esel nach Karnak, lustwandle im großen Tempel. Reite bei Morgenwind heim. Ägyptische Knaben mit flatternden Hemden sollen dir beim Ausflug zur Seite laufen. Dort, im trocknen Klima, kannst du vollkommen genesen, nachts, falls du nicht aussaust, wirst du gut schlafen können. Nimm keine Schlafmittel mehr, die Wüstenluft ist stärkend, schlummerfördernd. Auch deinem Gatten wird sie gut tun; er hat Anlage zu einem Gallenleiden, das seh ich genau, denn jeder Körper ist mir wie Glas. Die Luft meiner Heimat, ein Leben ohne Kummer längs des Nils, wird ihn vor dem Fortschreiten seines Übels bewahren. Du wirst ihn überleben, aber auch ihm sind noch viele Jahre in Gesundheit beschieden; doch sollt ihr reisen, reisen!»

Lisa D'Amico war begeistert; Hassan stolz auf den Verstand seiner Herrin.

Der Papagei kreischte: «Lisa, porta caffè per il pappagallo!»

Nach einigen Tagen konnte man in mehreren Berliner Zeitungen folgendes Inserat lesen: Die Sphinx spricht: Wer seine Zukunft, seinen Gesundheitszustand kennen will, komme zu der Magierin Lisa D'Amico aus Alexandria: Sie kennt die Weisheit ihrer Heimat Ägypten! Ihr weibliches

Medium, Fatime, stammt aus dem Nubierland: Seine Antworten sind alle unfehlbar. Die gelehrte Dame empfängt täglich zwischen 10 und 1 und zwischen 3 und 6. — —

Der Zulauf zu Frau D'Amico war von Anfang an groß. Fatime verstellte sich sehr geschickt. Oft schluchzte sie, denn auch eine gute Schauspielerin, das sah sie ein, hätte die Sängerin ergänzt! Aber für sie gab es nur zwei Rollen: Die Aida und die Afrikanerin. Hassan bekam gute Trinkgelder, hätte manches Liebesabenteuer haben können, doch er stand treu zu seiner Herrin, der jungfräulichen Fatime. Signora D'Amico wurde mit Briefen von ihrem Mann und auch der Annetta überschüttet; beide wollten nach Berlin kommen. Doch die Magierin vertröstete ihre Angehörigen auf eine nicht allzuferne Zukunft. Vorläufig ging es nicht. Man verdiente zwar, doch war in der Wohnung kein Platz, und grade Wohnungen sind in Berlin sehr teuer. Als Annetta von einem Knaben entbunden wurde, sandte ihr die Pflegemutter zweihundert Lire und Fatime fünfhundert, dazu noch nette Sächelchen für das Kindlein.

Die Nubierin nahm übrigens weiter mit Erfolg Unterricht bei Milani. Bald mußte sie vollkommen ausgebildet sein. Eines Tages lernte sie dort einen jungen Belgier kennen, der ihr sehr gut gefiel. Er hieß Angelus Beaulieu. Sie hatte besondre Freude an Gesprächen mit ihm, weil sie imstande war, sie geläufig auf französisch zu führen; die deutsche Sprache bereitete ihr immer noch große Schwierigkeiten. Bei magnetischen Sitzungen eröffnete sie die Weisheit der Sphinx auf arabisch, Hassan mußte übersetzen. Nicht selten wurden in der Wohnung in der Kurfürstenstraße kleine Feste veranstaltet, zu denen auch Angelus kam. Er und Fatime sangen, Hassan zupfte Gitarre. Frau D'Amico spielte auf einem gemieteten Piano. Die Maler versicherten immer noch, daß Fatime für die Malerei begabt sei. Sie malte nur selten, aber die Blätter gefielen den Künstlern ihres Bekanntenkreises derart, daß in einem Kunstsalon am Kurfürstendamm eine Ausstellung ihrer Schöpfungen veranstaltet wurde. Alle Bilder konnten verkauft werden, die Kritik hatte sich teilweise auch recht günstig ausgesprochen.

Angelus fürchtete, Fatime könnte der Musik untreu werden. Er war der einzige, der keinen Gefallen an den andern Arbeiten der Nubierin fand.

Eines Tages sagte er: «Fatime, Ihre Gesundheit kann so viel Arbeit nicht aushalten, Sie sind eine ausgezeichnete Sängerin, lassen Sie das Malen! Lassen Sie auch das Magnetisiert-werden! Sie sind eine Südländerin, haben sich aber von den rastlosen Leuten anstecken lassen. Meine Mittel sind gering, doch ich kann Ihnen ein bescheidenes Leben, bis wir beide zu Erfolg gelangen werden, in Paris bieten. Frau D'Amico ist zwar eine Schwindlerin, dennoch aber ein Hexe: Unter ihrem Einfluß werden Sie geschwächt, Ihre schöne Begabung muß darunter leiden. Ich liebe Sie. Wenn Sie wollen, können wir morgen Berlin verlassen.» —

(Fortsetzung folgt.)

* * *

EIN PAMPHLET HEINRICH HEINES

VON FRIEDRICH HIRTH

IN Heines Dichtungen spielt das Verhältnis zu seiner Familie bedeutungsvoll hinein. Wir danken diesem einige seiner reizvollsten Gedichte (das Sonett an die Mutter, das Gedicht an die Schwester «Mein Kind, wir waren Kinder»), wobei die aus tiefstem Herzweh geborenen an die Basen Amalia und Therese, die ja nicht verwandtschaftlichen Zuneigungen entsprachen, außer Betracht bleiben können. Aber auch dem Manne, von dem Heine zeitlebens glaubte, daß er seine Entwicklung in unheilvollster Weise beeinflußt habe, drückte er in versöhnlichen Stunden dichterisch seine Verehrung aus: an den Onkel S a l o m o n sind einige der schönsten Strophen Heines gerichtet. Das wichtigste Werk, das der Auseinandersetzung mit dem Oheim gegolten hatte, ist uns freilich verloren gegangen: Heines «Memoiren». Heines Briefe aus dem Jahre 1837 lassen den Schluß zu, daß die «Memoiren» nicht zuletzt darum geschrieben wurden, um den Oheim zu bewegen, dem Dichter für den Entgang des Honorares infolge Zurückstellung dieser Autobiographie ein festes Jahrgeld auszusetzen. Die Stelle in dem Briefe an den Bruder Maximilian (5. August 1837) läßt darüber kaum einen Zweifel zu: «Mein wichtigstes Werk sind meine Memoiren, die aber doch nicht so bald erscheinen werden; am liebsten wäre es mir,

wenn sie erst nach meinem Tode gedruckt würden. Aber ich brauche das Geld, und es ist wieder meine Geldnoth, die mich in die Nothwendigkeit versetzt, die Welt mit einem großen Skandal zu regalieren.» Da dieser Auslassung weitläufige Klagen über den reichen Oheim vorangingen, ist der Zusammenhang leicht herzustellen, und bezeichnend bleibt es, daß mit dem Ende des Jahres 1837 in den Briefen Heines die Erörterungen über die «Memoiren» aufhören, und mehrere Jahre davon nicht mehr die Rede ist, weil inzwischen eine feste Vereinbarung mit Salomon Heine wegen Entrichtung einer jährlichen Rente getroffen worden war.

Daß Heine von der Familie die harte Bedingung auferlegt wurde, aus seinem Leben nichts zu erzählen, wenn er die «Pension» des Oheims nicht gefährden wollte, muß umso mehr für wahr gelten, als bald nach dem Tode des Oheims (1844) in Hamburg befürchtet wurde, Heine könnte sein Schweigen brechen und allerlei Familienindiskretionen in die Welt setzen. Ob Heine die Absicht hatte, Episoden aus der geschäftlichen Tätigkeit des Oheims preiszugeben, entzieht sich heute jeder Nachprüfung. Jedenfalls scheint sich in der Familie Heine manches abgespielt zu haben, was keine öffentliche Erörterung vertrug, und so war diese immer ängstlich auf der Hut, daß jedes ihr unangemessen erscheinende Wort Heines unterdrückt würde.

Im Testament Salomon Heines war der Dichter mit einer geringen Summe bedacht und die Fortbezahlung des Jahrgeldes von 4 800 Frcs., das er erhalten hatte, war darin nicht angeordnet. Salomons Sohn Karl beeilte sich denn auch, den Dichter zu verständigen, daß er nur dann weiter mit einem Betrage von 2 000 Frcs. jährlich unterstützt werde, wenn er alle seine künftigen Schriften einer Verwandtenzensur unterwerfe. Es war nicht nur die Besorgnis vor Indiskretionen des Dichters, die Karl Heine zu dieser Maßregel veranlaßte, sondern auch ein Racheakt, den er damit ausübte. Die Ursache der Entzweiung läßt sich aus einer bisher wenig bekannt gewordenen Stelle eines Briefes an Johann Hermann Detmold vom 9. Januar 1845 ersehen, die lautet: «Meine hiesigen Feinde, die Foulds, reizen Carl Heine auf gegen mich; ich war einst der Liebhaber seiner Frau und hab die Parthie gemacht. Es ist eine mystische Geschichte . . .» Da diese Cecilie Heine, eine geborene Fould-Furtado, alle Papiere des Dichters, die

sich in ihren Händen befanden, aus der Welt schaffte, wie sie ja auch ihren herrlichen Park in Ottensen zerstören ließ, damit nie eines Deutschen Fuß ihn nach 1871 mehr betrete, wird sich nie ein sicheres Urteil darüber fällen lassen, wie weit die Beziehungen zwischen ihr und Heinrich Heine gediehen waren.

Heinrich Heines erster Plan, der in der ersten Hälfte des Jahres 1845 immer wieder auftauchte, war es, einen Prozeß gegen Karl Heine anzustrengen; da ihm aber bewiesen wurde, daß er dabei den kürzeren ziehen müsse, stand er davon ab und war nur mehr darauf bedacht, worauf sein Sinn auch schon von Anfang an gerichtet war, alle Freunde zu scharfen Angriffen auf die Hamburger Gegner zu mobilisieren. Rasch wandte er sich an Johann Hermann Detmold und an Heinrich Laube, und beide beeilten sich, wie es Heine gewünscht hatte, Artikel zu des Dichters Gunsten zu veröffentlichen. Aber die von Heine erwartete Wirkung stellte sich nicht ein. Karl Heine verharrte unerschütterlich auf seinem Entschlusse, die Pension nicht weiter zu bezahlen, solange er nicht bindende Erklärungen, die ihm die Unterwürfigkeit des Vetters verbürgten, in Händen hätte. Nun war Heine rasch bereit, einen Revers auszustellen, in dem er sich verpflichtete, nie eine Zeile zu schreiben, die seine Familie verletzen könnte (an Campe, 4. Februar 1845), aber von einer vorherigen Zensur wollte er nichts wissen. Darauf ging Karl Heine nicht ein, und so zog sich die Fehde durch mehr als zwei Jahre unentschieden hin.

Die von Heinrich Heine zu Hilfe gerufenen Freunde und die von diesen publizierten Aufsätze hatten ihre Wirkung völlig verfehlt; und freundschaftliche Vorstellungen, in gewiß sehr demütigen Briefen, die er an Karl Heine sandte (sie sind leider sämtlich verschollen) fruchteten ebensowenig, wie das Eintreten Meyerbeers, der bezeugte, daß Salomon Heine die Pension lebenslänglich zugesichert hatte. Mit dem Ende des Jahres 1845 mußte Heine seine Sache für verloren ansehen, als sich unerwartet neue Hilfe zeigte. Der junge Ferdinand Lassalle, der sich schon als Handelsschüler in Leipzig an Heines Dichtungen berauscht hatte, war nach Paris gekommen und bestürmte Heine, ihm die Vertretung seiner Sache anzuvertrauen. Das ungestüme Temperament Lassalles übte auf Heines erloschenen Mut die stärkste Wirkung. Nun erwachte er wieder aus seiner

Verzagtheit; nun griff er wieder zur Feder, und in einem «entsetzlichen Memoire» wollte er das «Schwert ziehen gegen den Jugendfreund».

Von diesem «Memoire» behauptete Strodtmann in seiner Heinebiographie (II. Band, Seite 326), es sei niemals gedruckt worden, wenn es überhaupt geschrieben worden sei. Der Druck ist allerdings bis heute unterblieben, dagegen hat sich das Manuskript in dem Nachlasse Varnhagens von Ense auf der Königl. Bibliothek in Berlin erhalten, und es soll an dieser Stelle zum erstenmal mitgeteilt werden.

Dieser Aufsatz Heines war zum Abdrucke in der «Kölnischen Zeitung», und zwar entweder im Text- oder im Annoncenteile, bestimmt. Er sollte den Eindruck erwecken, als ob er aus Hamburg eingesandt worden wäre, und die Chiffre «Dr. H.», die er trug, hatte anscheinend den Glauben erwecken sollen, daß Dr. Adolf Halle, Salomon Heines Schwiegersohn und aus nicht recht durchsichtigen Motiven zeitlebens Heinrich Heines Gegner, der Verfasser sei. Die Vermutung, daß Heine Adolf Halle der Autorschaft verdächtigen wollte, erfährt durch das Lob, das Halle in dem Artikel erhält, ihre bedeutsame Stütze. Zu der Abfassung des Pamphletes, das ihn selbst am meisten verunglimpfte, glaubte sich Heine berechtigt, weil er, wie er an Campe am 6. Februar 1846 schrieb, durch Demütigungen und Appelle an Karl Heines Großmut bisher nichts ausgerichtet hatte. «Mein Schwert ist meine Feder, und dieses Schwert dürfte es am Ende wohl aufnehmen mit den Silberbarren und Advokatenkniffen, die meinem Vetter zu Gebote stehen.» Dieser freilich bot allen Drohungen furchtlos die Stirne und selbst einen sehr warmen Brief des Fürsten Hermann von Pückler-Muskau beantwortete er ziemlich kühl mit den Worten: «... Ich habe leider bittere Klagen gegen H. Heine zu führen und briefliche Beweise in Händen, die mich nöthigen, in meiner Handlungsweise zu beharren. Die Pietät, die ich meinem verstorbenen geliebten Vater schuldig bin, gebietet mir selbst der Bosheit Schranken zu setzen ...»

Des Fürsten Fürsprache bei Karl Heine erschütterte Heine tief. In überschwenglichen Worten pries er Lassalle gegenüber (am 10. Februar 1846) Pücklers Brief als «ein bedeutsames Denkmal in bezug auf unsere sozialen Verhältnisse und Umwälzungen». Er wünschte den Abdruck dieses Briefes in der «Allgemeinen Zeitung», der ihn Varnhagen von Ense mit

einigen einleitenden Bemerkungen übersenden sollte. Davon wollte dieser nichts wissen, wie er auch jedes aggressive Auftreten Heines in Zeitungen mißbilligte, dem er dringend riet, sich in Geduld zu fassen und der Zeit die Austragung des Konfliktes zu überlassen.

Heine war anderer Meinung; er schrieb den «infamen Artikel», wie er ihn Varnhagen gegenüber nannte, und bat ihn, eine Entgegnung zu verfassen. Zu diesem Zwecke übersandte er ihm das Konzept dieses Aufsatzes, das aber Varnhagen in keiner Weise verwertete, sondern in seinem Pulte verschloß, wodurch es erhalten wurde. Heines Absichten liegen ziemlich offen zutage; er wollte sich in dem fingierten Aufsatze selbst angreifen, damit eine so autoritative Persönlichkeit, wie es Varnhagen war, dann desto lebhafter für ihn publizistisch eintrete. Da sich dieser aber dem Plane widersetzte, von einer Veröffentlichung des «Memoire» Heines und von einer Erwiderung nichts wissen wollte, unterblieb der Abdruck. Heine hatte das «Pamphlet» zwar bereits der «Kölnischen Zeitung» durch einen Freund übersenden lassen, mußte es aber, als er von Varnhagens unerschütterlicher Weigerung vernahm, von der Redaktion wieder einfordern lassen.

Es ist nicht philologische Akribie, die dazu zwingt, dieses Schriftstück der Vergessenheit zu entreißen, sondern Heines «Memoire» ist vor allem in literar-historischer, dann aber auch in stilistischer Hinsicht von Wert. Biographisch deshalb, weil es als einziges Dokument über das Schicksal der sogenannten ersten Memoiren Aufklärung verschafft, wenn Heine schreibt: «Der junge Chef des Hauses (Karl Heine) ... soll zu den bittersten Anklagen die Zeugnisse besitzen und unter den Papieren seines seligen Vaters Mittheilungen aus Paris gefunden haben, die Verunglimpfung von Personen, die ihm über alles theuer sein mußten, darthun.» Diese Verunglimpfungen könnten nur in den «Memoiren» Heines enthalten gewesen sein, und es ist fast unbezweifelbar, daß er sie dem Oheim auslieferte, als sich dieser zur Zahlung einer Jahresrente verstand. Daß sie Karl Heine oder seine Frau vernichteten, muß wohl als unumstößlich feststehend erachtet werden. Und so gewährt Heines Pamphlet, das nicht zu den erfreulichsten Proben seines Talentes gezählt werden kann, in einer wichtigen, bisher ungeklärten Frage den lang erhofften Aufschluß.

Aber auch stilistisch wird man Heines Pamphlet mit Ergötzen lesen

können; hier liegt ein kleines Meisterstück schriftstellerischer Parodierungskunst auf den entsetzlich schwulstigen Stil vor, in dem die Korrespondenzartikel der deutschen Zeitungen in den vierziger Jahren abgefaßt waren.

Heines Plan, sich durch seinen ausfallsreichen Artikel, der im folgenden veröffentlicht wird, seine Pension zu sichern, war gescheitert; fast ein Jahr ging noch hin, ehe er sie, bei einem Besuche Karl Heines in Paris am 25. Februar 1847, wieder zuerkannt erhielt. Der entnervende Kampf mit dem Hamburger Bankier hatte Heines körperliche Kräfte völlig gebrochen und ihn dauerndem Siechtum zugeführt. Um einer elenden Rente willen, die er nicht entbehren zu können glaubte, hatte er sich selbst Aufregungen bereitet, an denen er allmählich zugrunde gehen mußte. Fortan verließ ihn der Gedanke an das ihm angetane Unrecht nicht mehr, und der «Magen und Sippen», die ihm tiefes Elend bereitet hatten, gedachte er noch knapp vor seinem Tode in den ergreifenden Versen:

«Sie küßten mich mit ihren faschen Lippen,
Sie haben mir kredenzt den Saft der Reben,
Und haben mich dabei mit Gift vergeben —
Das taten mir die Magen und die Sippen.
Es schmilzt das Fleisch von meinen armen Rippen,
Ich kann mich nicht vom Sichbett mehr erheben,
Arglistig stahlen sie mein junges Leben —
Das taten mir die Magen und die Sippen . . .»

In dem häßlichen Erbschaftsstreite spielt das Memoire Heines eine wichtige Episodenrolle. Welchen Wert Heine ihm selbst beimaß, ersieht man schon daraus, daß er das von einem Schreiber angefertigte Manuskript eigenhändig sehr sorgfältig verbesserte, wobei er jedes Wort genau abwog, Einzelheiten immer wieder durchstrich und abänderte, bis alles die geeignetste Form erhalten hatte. In seiner endgültigen Gestalt hatte das «Memoire» folgenden Wortlaut:

Hamburg, den 20. Februar 1846.

Obgleich es in unserer Handelsrepublik nicht an Personen fehlt, welche die öffentliche Aufmerksamkeit im höheren Grade verdienen, so ist doch unser Landsmann der Doktor Heinrich Heine selbst während seines Aufenthaltes in der Fremde ein Gegenstand fortlaufender Besprechung geblieben und in diesem Augenblicke hat er ein sehnlichst erwartetes Mittel

gefunden, seine sich überall vordrängende Persönlichkeit in den Mund der Leute zu bringen. Er beabsichtigt, wie es scheint, der ununterbrochenen Reihe von Scandalen die sein Leben und seine schriftstellerische Thätigkeit bilden, die Krone aufzusetzen; denn er geht wie wir aus glaubwürdiger Quelle vernehmen, mit der Abfassung einer gegen seine eigene Familie gerichteten Denkschrift um. Man fragt sich erstaunt, welches wohl die Gründe seyn mögen, die ihn zu guter Letzt zu solchem Frevel treiben? Ach, die Gründe liegen einzig in der inneren Ruchlosigkeit seines Wesens, in beleidigtem Eigendünkel in dem albernen Hochmuth der es nicht ertragen kann daß andere Mitglieder der Familie sich in sozialer Stellung über ihn erhoben und ihn so tief unter sich zurückgelassen haben, ihn der sich einbildete nach dem Tode seines Oheims als das lorbeergekrönte Haupt der Familie betrachtet zu werden, und allen Mitgliedern Gesetze vorschreiben zu können! Hat er sich doch nicht entblödet als Vorbereitung auf diese erträumte einstige Stellung seit Jahren öffentlich und insgeheim alle seine Verwandten herabzuwürdigen und durch seinen gesinnungslosen Witz jeden derselben auf das empörendste zu beleidigen! Welche gehässige Insinuationie hat er nicht beständig über einen echt sittlichen und wahrhaft umsichtigen Biedermann verbreitet, der fast gleichzeitig mit ihm, ebenfalls als Dr. jur. von der Universität zurückkehrte aber dem praktischen Leben sich zuwendend sich seinen Mitbürgern jedes Glaubens nützlich zu machen suchte und in jederley Bestrebung und Bewerbung den frivolen taktlosen und faselnden Nebenbuhler überflügelte, welcher es erleben mußte, daß der schon mit der Toga des Handelsgerichtspräsidenten Bekleidete, nunmehr auf die Schwingen des Verdienstes der höchsten Würde unseres Freistaates zueilt *). Eine beständige Zielscheibe der Ausfälle des verdorbenen Genies war sodann ein anderer Schwiegersohn seines Oheims ein feingebildeter Greis, der auf dem Comptoire des Heineschen Hauses seit 30 Jahren unermüdlich am Glanze der Familie arbeitet und der sowohl wegen seiner sittlich edlen Ausdauer in schwieriger Stellung wie auch wegen seiner ausgedehnten Kenntnisse in der englischen Literatur die größte Achtung verdient und genießt **). Der junge Chef des

*) Gemeint ist Dr. Adolf Halle, der damals Senator werden sollte.

**) Christian Oppenheimer, vermählt mit Salomon Heines Tochter Friederike. (Ein

Hauses endlich der über alles Lob erhabene und jeden niederen Tadel verachtende Sohn des edlen Salomon Heine soll nicht minder zu den bittersten Anklagen die Zeugnisse besitzen und unter den Papieren seines seligen Vaters Mittheilungen aus Paris gefunden haben die Verunglimpfung von Personen die ihm über alles theuer seyn müssen, darthun. H. Heine hat sich sogar einst öffentlich wenn wir nicht irren in der Allgemeinen Zeitung unterstanden ein durch Verschwägerung mit Carl Heine innigst verbundenes Handelshaus in der Person seines Chefs mit den bittersten Verhöhnungen zu begeifern und auch hier wieder seine grenzenlose Scheelsucht die jeden Mann in einer ihm selbst unerreichbar gebliebenen staatlichen Position haßt und verfolgt auf Kosten der heiligsten Familiengefühle bethätigt. Wer sollte es glauben über seinen Oheim selbst soll der Undankbare in brieflichen Mittheilungen ohne Ererbiethung seine hämischen Glossen gemacht und demselben einst direct geschrieben haben: «Das beste an ihm, dem Oheim, sey daß er seines Neffen Namen trüge» ein anmaßendes Schmachwort worüber der alte Herr großmüthig lächelte und das er scherzweise citierte so oft er dem Hochmüthigen die Geldsendungen machte. Überhaupt ist die Familie im Besitz einer Masse von Thatsachen die Herrn H. Heine in sonderbarstem Lichte erscheinen lassen und mit deren Veröffentlichung der Schleier von Blößen fallen würde die man bey dem hochfahrenden Dichter am wenigsten gesucht hätte. Eigenthümlich fürwahr! würde sich alsdann der Mann ausnehmen der von sich selbst prahlerisch wähnt daß er der Stolz der Welt sey und der uns hier einst mit sichtbarem Wohlgefallen erzählte wie er den Ruhm Goethes dessen Werther und Lotte der Chinese auf Glas gemalt weit hinter sich lasse indem Er bis ins verschlossene Japan eingedrungen und der erste europäische Dichter sey der ins Japanesische übersetzt worden! *)

Wie gesagt der Hochmuth H. Heines liegt dem Zerwürfnisse mit seiner Familie zu Grunde und es muß der Ansicht durchaus widersprochen werden als sey ein bloßes Geldinteresse die wesentliche Ursache desselben. Wenn

---

an sie gerichtetes Stammbuchblatt Heinrich Heines siehe in meinem Briefwechsel Heines I, 143).

*) Eine japanische Übersetzung des «Buches der Lieder» erschien Ende der Dreißiger Jahre. Heine erhielt von ihr Kenntnis.

es auch ein Fehlgriff gewesen seyn mag daß man den Böswilligen im Testamente des seligen Salomon Heine nur mit dem geringfügigsten Legate inscribirte weil man ihn nun erst recht aufreizte während man ihn unschädlich zu machen und weise zu zähmen beabsichtigte, so ist es doch sehr bedeutsam, daß der eben so großmüthig wie kolossal reiche Oheim der für seinen Neffen und dessen Scheinruhm zu große Vorliebe empfand es doch nicht wagte ihn in den Besitz eines großen Vermögens zu setzen. Auf die Querelen des betroffenen Dichters können die Lebenden mit Recht antworten, daß der Verstorbene dem bey der Abfassung seines Testamentes die unbescholtensten Männer die er selbst zu Testamentsexekutoren gewählt (der loyale Dr. Gabriel Riesser und der bereits hinübergeschlummerte Dr. A. Herz) als Zeugen seiner Willensfreiheit zur Seite standen so und nicht anders gewollt habe und daß außerdem in der Befugniß des Universalerben stand seinem Vetter H. Heine die bey Lebzeiten seines Oheims genossene Pension fortan zu entziehen weil das Testament derselben auch mit keinem Wort Erwähnung thut. Statt mit Klugheit sich zu mäßigen in das Geschehene sich zu finden der Großmuth Zeit zu gewähren sich zu entfalten hat der hirnverbrannte Poet sich in den unwürdigsten Zornesausbrüchen ergossen und die unkluge Dreistigkeit besessen in Betreff seiner Pension mit einem unabsehbaren Prozesse zu drohen. Doch schreiben wir diese Lächerlichkeit wohl mit Recht einer ersten Aufwallung zu; bey kälterem Blute mag es ihm wohl eingefallen seyn wie ungeziemend es seyn würde wollte er seine juristischen Kenntnisse zum ersten Male in seinem Leben wider den Sohn des Mannes verwenden auf dessen Kosten er Jurisprudenz studierte und wie er sich durch einen solchen unerhörten Mangel an Pietät in den Augen aller sittlich fühlenden Menschen nur selbst prostituieren könne. Der edle großmüthige Carl Heine hat auch keineswegs dem Herrn Vetter seine gänzliche Ohnmacht fühlen lassen; er hat ihm bis jetzt die Pension welche sein verstorbener Vater dem Neffen lebenslänglich versprochen keineswegs faktisch entzogen, nur hat er, und welcher rechtschaffene Mann wollte ihm das verdenken? seine eigene Sicherstellung der Frevelhaftigkeit des Vetters gegenüber wohl im Auge behalten und den Letzteren eine für ihn selbst wie für das Wohl der ganzen Familie heilsame Abhängigkeit empfinden lassen. Es gibt unter Thieren wie unter Menschen Geschöpfe welche man das Recht

hat zu binden weil sie ihrer eigenen Vernunft nicht mächtig leicht sich selbst wie andern Schaden zufügen könnten. Zudem genießt Carl Heine als durchaus tugendhafter Charakter bey allen Gebildeten und Hochgestellten eine so wahre Anerkennung, daß er vor jeder Mißdeutung seiner Handlungsweise sichergestellt ist, während Herr H. Heine hier wie immer nur in den untersten Schichten der Gesellschaft Beyfall und Vertreter zu finden hoffen kann. Der Pöbel dem er immer geschmeichelt wird ihm auch diesmal beyfallklatschend zur Seite stehen und wenn wir hier am Orte den rohesten Verunglimpfungen gegen die Familie Heine entgegensehen so sind wir im Voraus über deren Ursprung beruhigt. Vielleicht schmeichelt sich unser Held seine Horden würden eines frühen Morgens den ihm in Wege stehenden Personen sammt und sonders kurzen Prozeß machen und ihn so in den alleinigen Besitz des goldenen Vließes setzen. Eine solche Hoffnung zu hegen wäre ganz seiner würdig.

Noch ein Wort zum Schlusse. H. Heine wird es gewiß mit großer Geschicklichkeit auszubeuten wissen daß er der kranke exilirte und dürftige Dichter von Millionären unterdrückt werde. Auch diese Schlagwörter prallen wirkungslos an uns ab. Für seine Krankheit kann man ihm nach den Grundsätzen der allgemeinen Menschenliebe eine baldige Genesung wünschen dabey aber gewiß den andern Wunsch nicht unterdrücken er möchte sie mehr einer höheren Schickung als seinem eigenen Lebenswandel verdanken. Das Märtyrerthum des Exils ist in seinem Munde eine Beleidigung vieler edlen jüngeren Männer deren Verirrung man beklagen kann deren Gesinnung aber jedem Vaterlandsfreunde Achtung einflößen muß. Auch hätte H. Heine schwerlich auf irgend einem Punkte des deutschen Bodens eine Unannehmlichkeit zu gewärtigen, da die Regirungen zu gut wissen wie wenig Einfluß auf ihre denkgläubig-religiösen Völker der frivole und inkonsequente Witz auszuüben vermag. Was die Armuth des blinden Exulanten betrifft so genügt es zu wissen daß die Pension des seligen Salomon Heine in Verbindung mit einer jährlichen Rente von Seiten des Herrn Buchhändler Campe immerhin ein Einkommen bildet mit dem selbst in Paris jeder haushalten kann der nicht ein offenbarer Verschwender ist und eine Masse eben so kostbarer als unmoralischer Liebhaberinnen hat. H. Heine besitzt ein gewisses unverkennbares Talent Dinge und Zustände leicht auf-

zufassen und mit Leichtigkeit darzustellen ohne daß er sich über die eigentliche Tiefe der Gegenstände besondere Scrupel machte. Ein gewisser Witz bey dem ihm seine Gewissenlosigkeit selbst das Heiligste anzutasten zu Hilfe kommt hat ihm in Deutschland ein Publikum erworben um das ihn gewiß kein gesinnungsvoller Schriftsteller beneidet. Der Witz gehört dem Augenblicke an, die Nachwelt welche über die literarischen Producte einer Periode zu Gericht sitzt wird H. Heine geringe Beachtung schenken während sie die Männer von Charakter und Konsequenz die das nachwachsende Geschlecht bey dem Worte: Vaterland und Tugend hoch erglühen lassen mit dem verdienten Kranze krönen wird. Das Talent vergeht, nur der Charakter bleibt.

* * *

DIE FRANZÖSISCHE LYRIK NEUERER ZEIT

AUSGEWÄHLT UND ÜBERSETZT VON WALTHER PETRY

JOACHIM GASQUET

Geboren 1873, gestorben 1921

Bibliographie:

L'Arbre et les Vents, 1901, vergriffen. — *Les Chants séculaires,* 1903, bei Ollendorf. — *Les Printemps,* bei Perrin, 1919. — *Le Paradis retrouvé,* bei Grasset, 1919. — *Le Hymnes,* bei Nouvelle Librairie Nationale, 1919. — *Le Bûcher secret,* bei Librairie de France, 1921. — *Les Chants de la Forêt,* bei Librairie de France, 1922. — *Les Chansons d'Arlequin,* bei Librairie de France, 1923.

* * *

DAS MENSCHLICHE HERZ

Das Universum, das dein Irren träumt,
Entführt dich wild, o Herz, von Stern zu Stern,
Sieh wie die tote Erde abschwimmt fern
In meiner Verse Abtrift glutumsäumt.

Niedrigen Himmels düstres Windgefolge
Bricht durch blutbefleckte Nebelwelten,

Schar von Träumen, die zerschellten,
Und der Müdigkeit enorme Wolke.

Zerstücktes Fahrzeug, das kein Gott mehr lenkt,
Fieberschlag an seinen matten Flanken
Schnürt es ein, und alle Hände sanken
Bis ein milder Wogenschwall es senkt.

Aber unten tief im kalten Schweigen,
Wo der Lichtkeim künftger Zeit gloset,
In der Sternflut, die der Tod umtoset,
Kreist die Erde in den neuen Reigen

Und im Feuer dieses großen Balles
Hebt sich einer auf, den ich schon sehe,
Bettet hin an seiner Brust das Wehe
Aller Welt: ein Mensch, ein Gott, ein Alles.

Alles Schicksal thront auf seiner Stirn,
Aller Ruhm der riesenhaften Städte
Steigt empor im Läuten der Geräte
Erntenhaft, und aller Weisung Firn

Sinkt schon hin da er das Steuer hält
Und der Frieden singt im Tauwerk Messen;
Aber weiter immer, traumbesessen
Sucht das Herz die Tröstung neuer Welt.

* * *

EMILE HENRIOT

Geboren den 3. März 1889

Bibliographie:

Poèmes à Sylvie, bei Editions de Psyché, 1906. — *Eurynice,* bei Mercure de France, 1907. — *XI Portraits dont un de femme,* bei Mercure de France, 1909. — *Petite Suite italienne,* bei Dorbon, 1909. — *Jardins à la Française,* bei Marches de l'Est,

1911. — *Vignettes romantiques et turqueries,* bei Le Divan, 1912. — *Eglogues imitées de Virgile,* bei Champion, 1912. — *Deivae Sacrum,* bei Le Divan, 1913. — *Bellica,* bei Le Divan, 1915. — *La Flamme et les Cendres,* bei Mercure de France, 1914. — *Divinités nues et quelques autres,* sonnets, bei Société Littéraire de France, 1920. — *Aquarelles, bei Emile Paul, 1922.*

* * *

DER HERBST

Gleichwohl hüllt Herbst so sanft, an seinem treuen Herzen
Von längst Vergangnem träumend sinnt der und denkt an Stunden
Zerpfeilt von Augenblicken, und denkt der Zeiten Schmerzen
An alles was einst war, was enden sollt in Wunden.

So hüllt der Herbst so sanft, vergänglichkeits-umwunden.
In den gefüllten Körben die Trauben, die man brach,
Im Glanz und Tau von Tränen, in goldengelben Bunden,

Die Letzten sanken schon ; der Wind auf seinen Runden
Entführt das letzte Blatt des Rosenstrauches, ach,
Leb wohl — der Herbst versinkt in winterlichen Schrunden.

* * *

WENN DU ZURÜCKKÄMST . .

Wenn du zurückkämst heute mit Armen voller Nelken
Klagend, ein wenig von dem schönen Tage matt
Und blaß gleich einem Himmel, den Schatten schon verwelken,
Wenn Herbstzeit ihre verblühten Girlanden gewunden hat.

Unter der Bürde der Garbe zu schwer und voller Duft
Gleichst du der Nacht so schön in Traurigkeiten,
Der Nacht, die in den Kelchen sterbender Blumen stuft
Das Licht des Tages, Zuflucht drum sich die Dunkel breiten.

* * *

ASCHEN

Allein im Winkel des Herds tief in Novembernächten:
O bitteres Vergnügen des Herzens das in Träumen,
Ihr kriechet, Salamander, aus nackten Flammenschächten,
Erinnerungen der Qual, die unsern Geist verknechten,
Gespenster, die den Rain der neuen Gluten säumen.

Im Wirbelspiel der Flammen und ihren Reigen,
Im Duften eines Zweigs und in dem Wäldersingen,
Wie ferner Freunde Stimmen, die aus dem Jenseits dringen:
Welches geheimnisvolle verborgene Verzweigen
Lenkt uns, und träuft uns Trost, und hilft den Schmerz bezwingen?

Ihr seid es, zerstobenes Streben, Schatten, Phantome, Amoren,
Erinnerung, nur du, der ach! versunkenen Zeiten,
Die unsre Einsamkeit vor Flammen die verloren
Sich aufzuschüren müht, wie schwarzem Schutt entboren
Noch Funkenwürfe Glanz aus Aschenmulden breiten.

* * *

GEHEIMNISVOLLE BLUMEN

Geheimnisvolle Blumen, die ihr euch nachts erschließt,
Mein Denken bringt euch heimlich diesem Phantome dar,
Dessen dunkel grenzenloses Reich meine Seele war,
Die nun der Kummer krönt, der nun der Tod entsprießt.

Ein Schatten herbergt dort, nur ich weiß ihn zu sagen
Und sprech ihn manchmal an; mein Mund, erschrocken,
Ruft zitternd in die Leere und hört das tote Locken
Des Geists, aus dessen Graun die alten Lieben klagen.

* * *

HANNS MARTIN ELSTER / BÜCHERSCHAU

BRIEFE UND GESPRÄCHE

AUFFÄLLIG, wie sich langsam die Editorenarbeit verschiebt. Noch vor einem Jahrzehnt beanspruchten die Briefe und Erinnerungen des 18. Jahrhunderts das Hauptinteresse. Jetzt beobachtet man die Konzentration der Editionen für das 19. Jahrhundert. Die bekannten Bücher der Bildung des Verlages Albert Langen, München, weisen z. B. keinen Briefband des 18. Jahrhunderts auf, während sie aus dem 17. jetzt «*Ausgewählte Briefe*» der *Marquise de Sévigné bringen,* die ja in der Tat ein klassisches Zeugnis der Kultur Frankreichs unter Ludwig XIV. darstellen, vor allem hier durch das Temperament einer hochgebildeten, mütterlich liebenden Dame der großen Welt gesehen. Nur *Friedrich der Große* beschäftigt aus dem 18. Jahrhundert die heutige Menschheit noch lebhaft, weil wir diesem Genie gegenüber, dessen Wirken für die Weltentwicklung bis auf unsere Zeit, zusammen mit dem Napoleons, bestimmend gewesen ist, nach der Wahrheit seiner Erscheinung suchen. Seine «*Briefe und Schriften*» legt jetzt der Hallenser Historiker *Richard Fester* in einer zweibändigen Auswahl des Bibliograph. Institutes, Leipzig, mit Einleitung und Erläuterung vor. Fester betrachtet als Zweck seiner Friedrich-Auswahl ihr Erkennen und Benutzen «als Schlüssel zu der größten deutschen Staatspädagogik» und hat mit seinen Mitarbeitern Paul Kracht und Hermann Lohmeyer auch für eine verantwortliche Übersetzung gesorgt; die Einleitung behandelt Friedrich d. Gr. als Schriftsteller; Rich. Fester selbst ist unbedingter Anhänger Friedrich d. Gr. und Bismarcks, schade, daß diese Ausgabe nirgends die neue Auffassung von Friedrich d. Gr., die Hegemann begründet hat, berücksichtigt; schließlich erleben wir auch eine Wandlung unserer Einstellung zu Friedrich! Die Auswahl selbst bringt die Briefe über die Vaterlandsliebe, Briefe von der Kronprinzen- bis zur Sanssoucizeit, «die Geschichte meiner Zeit» in Auswahl, Beiträge zur Geschichte des Hauses Brandenburg, die Generalprinzipien des Krieges, das politische Testament von 1752, die Gedanken und allgemeinen Regeln für den Krieg, die Geschichte des Siebenj. Krieges in Auswahl, das polit. Testament von 1798, Kapitel aus den Denkwürdigkeiten, Kapitel zum Führerproblem, das Vorwort zur Umarbeitung der Geschichte meiner Zeit von 1775, letzte Nachträge zum polit. Testament 1779—1784. Anmerkungen, Register, wie üblich voller Sorgfalt, Bildtafeln bereichern die Benutzung. Die Tendenz der Auswahl: nationalistisch-konservativ-militaristisch trifft nur eine Seite Friedrichs d. Gr. Wir brauchen immer noch die Ausgabe der Werke und Briefe Friedrichs, von einem parteipolitisch völlig freien, universal menschlichen Kopf. Man darf nie vergessen, daß die Friedrich d. Gr.-Bismarck-Bejahung doch nie

die großdeutsche Entwicklung vom Mittelalter bis zum Frhrn. vom Stein beiseiteschieben kann und daß es um uns Deutsche wahrscheinlich heute besser stünde, wären wir auf der Linie der Jahrtausende geblieben. Es ist darum gut, heute stärker denn je den *Frhrn. vom Stein* in das Bewußtsein und Wollen der Zeit zu stellen, wie ich es mit *meinem* Steinbuch (zuerst bei Ullstein, jetzt bei der Deutschen Buch-Gemeinschaft, Berlin) schon seit 1919 getan habe. Auch das Bibliograph. Institut, Leipzig, findet endlich, 1927, in seiner Memoiren- und Briefe-Reihe Platz für einen Band *Stein «Briefe und Schriften»*, von *Karl Pagel* ausgewählt, eingeleitet und erläutert; Pagel ist glücklicherweise voll Begeisterung für Steins Staatswillen, der das ganze, große deutsche Volk zu einem von sittlichem Wollen, von freiwilliger Liebe getragenen wahren Gemeinschaftswesen aus der Natur und dem Jahrtausendwege der Deutschen heraus zusammenzufügen als Pflicht ansah; leider zieht aber Pagel nicht die Konsequenzen aus der Erscheinung Steins durch eine Beleuchtung des Friedrich-Bismarck-Weges Deutschlands vom Steinschen Genie her, das selbst bis ins Einzelne, bis zu unserer heute uns zerstörenden wüsten Bürokratie hin sah, worin sich unser Unglück vorbildete. Pagel bietet — nach Pertz' sechs Bänden und unter promptem Verschweigen meiner Arbeiten — mit reichen Anmerkungen, Zeittafel, Register und Bildern die Briefe und Schriften in chronologischer Folge und guter Auswahl. Steins Zeit spiegeln die *«Briefe Jung-Stillings an seine Freunde»* (Leipzig, Moritz Rühl) wieder; Lavater, A. Heß und andere Züricher, Altorffer, Vater und Sohn, aus Schaffhausen, Baseler, andere Schaffhausener, W. Berger in Mülheim a. Rh. u. a. sind die Empfänger dieser von 1775 bis 1817 reichenden Briefe, die ein Urenkel, der Schweizer Pfarrer A. Vömel ediert. Jung-Stilling führte eine Riesenkorrespondenz; er gab in ihr seine christliche Innerlichkeit aus und in ihr spiegelte sich die Zeit; man erkennt aus diesem Briefwechsel wieder, wie stark unpolitisch die Zeitgenossen Friedrichs d. Gr. und Napoleons lebten; es kam ihnen auf das Reinmenschliche und Ewige an. Dies sieht man auch beim nächsten Mitarbeiter Steins, bei *Ernst Moritz Arndt,* dessen *«Briefe an seine Freunde»* Erich Gülzow jetzt bei Cotta, Stuttgart, als besonders wertvollen Schatz aus der Zeit 1805—1850 ans Licht hebt. Die Empfängerin Charlotte von Kathen, Gattin eines Gutsbesitzers auf Rügen und Schwägerin Schleiermachers hatte Arndts Herz für eine durch das Leben andauernde Liebes-Freundschaft erobert, in der die Veredlung, die Vergeistigung des Menschen Arndts zur feinsten Zartheit und Frommheit erblühte. Hier lernen wir den innerlichen, seelischen Arndt neben den sonst uns bekannten Politiker kennen. Die neue, heutiger Forschung entsprechende Ausgabe hat das Verdienst, zu zeigen, wie stark das Menschentum der Welt Steins auch in seelischer Hinsicht war. Es war eben die Zeit höchster deutscher Kultur, die Zeit, in der *Wilhelm von Humboldt* seine unvergänglichen *«Briefe an eine Freundin»*, an Charlotte Tiede, von 1814—1835, schrieb, die jetzt in 15. Originalauflage des Verlages F. A. Brockhaus, Leipzig, eine neue Bearbeitung mit

Einleitung und Anmerkungen von Heinrich Meisner erfuhren und dadurch hoffentlich wieder neue Verbreitung, neuen Einfluß auf unser Menschwerden erhalten. Die Ausgabe ist geschmackvoll gehalten und reich mit Bildern der Zeit geschmückt. Eine besonders wertvolle Gabe aus dem Lebenskreis des Frhrn. vom Stein bringt uns aber eine wissenschaftliche Publikation, die auf drei Bände berechnet ist und nun mit dem ersten Band die Zeit von 1776—1809 umschließt: *Die Briefe Berthold Georg Niebuhrs,* herausgegeben von Dietrich Gerhard und William Norvin (Walter de Gruyter & Co., Berlin). Niebuhr, zugleich Wissenschaftler und Politiker, faßte in sich die geistigen und politischen Bewegungen der Zeit unter leidenschaftlicher Mitarbeit zusammen; seine Persönlichkeit ist ein Zentrum neben dem Zentrum Goethe, Napoleon, Stein. Seine überragende Bedeutung wird aus diesen z. T. gänzlich unbekannten Briefen offenbar. Dietrich Gerhards Forschungen, erstmalig in der ausgezeichneten biographischen Einleitung verwertet, erschließen uns Europas, besonders Preußens Geschichte in der Zeit der Schlacht von Jena neu und ursprünglich. Hier wird der Band nicht zu einer Publikation historischer Dokumente, sondern zu menschlichem Erleben: wie leidenschaftlich und unruhig auch immer eine Katastrophenepoche, eine Blut- und Gewaltzeit hier erlebt wird, nie steigt der Mensch Niebuhr von seiner hohen Geistigkeit und Universalität herab; sehen wir so kultivierte Menschen in unserer Epoche leben, leiden, handeln und sein? Das Wunder der menschlich-universalen Kultur wird uns hier wieder zu herrlichster Gewißheit, zu vorbildlicher, maßstabspendender Wirklichkeit. Erst die Ausschöpfung dieser Briefe von einer geistig-menschlich-universalen Geschichtswissenschaft (und nicht einer nationalistisch-professoralen) wird die Wahrheit über die Wirkung der Friedrich-Bismarck-Entwicklung und Stein-Tragik endgültig feststellen, so daß auch die kleinen Geister lernen und umkehren können. Gerhard-Norvins Publikation erfährt hoffentlich schnellen und glücklichen Abschluß. In ein engeres Leben derselben Zeit leuchten *Johann Peter Hebels Briefe* an *Gustave Fecht* (1791—1826), die W. Zentner mit einer Einleitung herausgibt (C. F. Müller, Karlsruhe i. B.). Eine Lebensfreundschaft zwischen einem Dichter und einer um acht Jahre jüngeren Frau, die beide nicht zueinander finden können, obwohl sie sich innerlich gehören, in beseeltem Mikrokosmos des badischen Lebens jener Napoleondurchtosten Zeit. Die Biographie Hebels erhält hier ihre besondere Farbe und Baden ein schönes Zeugnis seiner menschlichen Besonderheit. Hebels Briefe reichen auch schon in das Zeitalter der Restauration, 1815—1832, aus dem *Herbert Schiller «Briefe an Cotta»* (J. G. Cotta, Stuttgart) aus dem Verlagsarchiv sammelt, Varnhagen, Börne, Gentz, Kerner, Gagern, Heine, Hitzig, Fouqué, Schlegel, Schelling, Rückert, Uhland, G. Schwab, Hauff, Waiblinger, Platen, Immermann, Jean Paul, Goethe sind neben andern mit gewichtigen, größenteils bisher unbekannten Briefen vertreten. Selbstverständlich bringt der Kreis um Cotta in seinem Briefwechsel menschlich, zeitlich und

geistig so viel Wertvolles, daß diese Sammlung für jeden, der die Zeit oder die Briefschreiber tiefer zu kennen wünscht, unentbehrlich ist. Keine historische Nacherzählung kann die unmittelbare Zwiespältigkeit der Restaurationsepoche überzeugender erweisen, als diese Briefe bedeutender Menschen, die sich um Zeit und Ewigkeit mühen, um Volksgemeinschaft und Schicksalsgestaltung. Bald trieb irrender Despotismus sie zurück und da beginnt die Epoche des reinen Individualismus, in der die Höhe der Kultur und ihre Einheit verloren geht. Jetzt werden Menschen wie *Karoline Perthes,* deren Briefwechsel mit Familie und Freunden *Rudolf Kayser* herausgibt (Paul Hartung, Hamburg), als selten; die Tochter Matthias Claudius' und Frau des Buchhändlers Fr. Perthes setzte sich mit diesen herzwarmen Briefen von 1793 bis 1821 ein Lebensdenkmal, das Hamburgern besonders lieb sein wird.

Die Gestalten, die nun aus ihren Briefen lebendig werden, sind schon ganz Menschen des 19. Jahrhunderts, der Restaurations- und wieder 1848er Zeit. Literarisch ist Karl Immermanns Werk und Wesen der Ausklang der großen Epoche. Sie lebt noch nach in einzelnen Menschen, besonders Frauen, wie der *Witwe Karl Immermanns,* die, aus dem Hallenser Geschlecht der Niemeyer, eine Nachkommin August Hermann Frankes, zwanzig Jahre alt den Dichter heiratete, den Hauch Weimars verspürte, in Düsseldorf und Dresden mit Tieck Fühlung bekam, doch schon nach einjähriger glücklicher Ehe, der eine Tochter entsproß, durch Immermanns frühen Tod wieder vereinsamt war. Sie heiratete sieben Jahre später wieder den Eisenbahndirektor Wolff in Hamburg, 1847, und lebte nun glücklich inmitten vieler Kinder bis 1886 in der Hansastadt. Ihr Sohn *Felix Wolff* gibt jetzt ihre Autobiographie und Briefe heraus: *Marianne Wolff, geb. Niemeyer, die Witwe Karl Immermanns* (Ernte-Verlag, Hamburg), einen in der Tat menschlich wie kulturell liebenswerten Band, der ein Frauenherz zeigt «vom Atem Gottes durchweht».

Den Briefwechsel einer anderen Frau mit einem Dichter veröffentlicht *Adelheid Wildermuth: «Briefwechsel zwischen Justinus Kerner und Ottilie Wildermuth»* von 1853—1862 (Eugen Salzer, Heilbronn). Kerners leidensvoller Lebensabend lebt in diesen Briefen, mit denen die junge Ottilie den greisen Arzt und Magier aufzuheitern sucht. Aus Jugendbeziehungen ihres Vaters Rooschütz und Kerners sowie dem Treffen in schwäbischen Zeitungen spann sich die Freundschaft, deren Briefe für die schwäbische Literatur- und Kulturgeschichte einen wertvollen Beitrag bilden.

In den Jahren dieses Briefwechsels errang sich ein noch nicht Dreißigjähriger den ersten Dichterruhm: *Joseph Victor Scheffel.* Seine Studentenjahre von 1843 bis 1849 werden uns jetzt in seinen *«Briefen ins Elternhaus» 1843 bis 1849,* durch W. Zentner (Armin Gräff, Karlsruhe) nahegebracht. Es ist die Studienzeit in München mit Friedr. Eggers, 44—45 in Heidelberg (Franconia, Schwanitz, Eichrodt), 45—46 Berlin, dann wieder Heidelberg mit den Liedern eines fahrenden Schülers in den Fliegenden Blättern, dann die Sekretärzeit 1848 beim Badischen Bundestagsgesandten Welcker (als Bürger-

wehrmann gegen die Revolution) und 1849 der Einzug als Bezirksamtsrevisor in Säkkingen. Es ist Scheffels schärfste Entwicklungszeit: Burschenschaftlertum, in Berlin religiöse Kämpfe, darauf Politiker mit den trüben Revolutionserinnerungen und schließlich der Durchbruch zum Dichter. Diese Briefe werden jeden Scheffelfreund erfreuen. Ebenso wie *Josef Aug. Beringers* mit vier Bildern geschmückte Studie «*Scheffel der Zeichner und Maler*» (ders. Verlag); in Säckingen siegte die Dichterkraft über das Maltalent, das dann, besonders für die Landschaftsanschauung, zum Hilfsmittel des Dichters wurde. Für sich allein hatte Scheffel ein klares Zeichentalent, wie viele Dichter.

Wie z. B. *Eduard Mörike*. Sein *Briefwechsel mit Friedr. Th. Vischer* wird jetzt von *Robert Vischer* bei C. H. Beck, München, ediert. Eine Lebensfreundschaft enthüllt sich. Mörike und Vischer schreiben sich über ihre dichterischen Arbeiten, deren Werden und Vollendung, sowie über ihre Lebensschicksale; Gedichte, Entwürfe, Anekdoten, Einfälle, satirisch-humoristische Bemerkungen, Vischers «Traum», eine E. T. A. Hoffmannsche Totentanzgroteske, und andere bisher neue Pläne treten hervor. Die Briefe überdauern die Jahre von 1830—1875, bis zu Mörikes Tod. Der Sohn Vischer hat die Briefe reich mit Anmerkungen, Register, Bildern, Faksimiles versehen. Man kann sich denken, daß bei Mörikes wie Vischers menschlicher Eigenart der Briefband ein seltenes Zeugnis schwäbischer Originalität ist.

Auch *Gottfried Kellers* Doppeltalent für die Mal- und Dichtkunst erfüllte die Jugendjahre. Seine «*Briefe*» erhalten wir jetzt in einer breiten Auswahl *Max Nußbergers* (Bibliograph. Institut, Leipzig), mit Einleitungen und Anmerkungen sowie Register und Bildern. In fünf Abschnitten: Jugend- und Malerjahre 1830—42, Auf den Wegen der Politik 1843 bis 1848, Lehr- und Wanderjahre des Dichters 1848—1855, In Bundesstaat und Kanzleramt 1856—1876, Früchteherbst 1876—1890, breitet sich Kellers briefliche Autobiographie vor uns hin: die Persönlichkeit Kellers offenbart sich so charakteristisch wie in keiner Biographie. Das macht diesen Briefband so einzigartig und unentbehrlich. Nußberger hat auch in der Einleitung manch neue Beleuchtung Kellers erarbeitet. Dieser Briefband muß stets neben Kellers Werken stehen. Er erfährt eine wundervolle Ergänzung durch die Sammlung von Kellers Briefen mit *Marie* und *Adolf Exner* und deren Antwort in einem reich ausgestatteten Bande «*Aus Gottfried Kellers glücklicher Zeit*» (F. G. Speidel, Wien). Schönste Beigaben: vier farbige Lichtdrucke nach Kellerschen Aquarellen, Manuskript-Faksimile, aus dem «Verlorenen Lachen» und eines Brahmsliedes und die Bilder Kellers, Adolf und Marie Exners, Marie v. Frisch, z. T. bisher unbekannt in Lichtdrucken. Der Briefwechsel, 1872—1890 andauernd, zum erstenmal geschlossen dargeboten, gibt ein volles Bild der in Kellers Leben so bedeutsamen «Exnerei», des Verkehrs mit den frühverwaisten Geschwistern Exner aus Wien. Die Exners waren es, die Keller aus seiner Vereinsamung nach seiner Entlobung von einer Bernerin wieder dem Leben zuführten, nach dem Mondsee in Oberösterreich und Wien geholt. Jetzt

bietet Marie Exners Sohn, Hans v. Frisch, diese Freundschaftszeugnisse vollständig dar: eine kostbare Gabe.

In ein Gelehrtenleben lassen die von Helmut Wocke erläuterten «*Briefe Rudolf Hildebrands*» (Buchhandlung des Waisenhauses, Halle a. S.) mit Hoffmann v. Fallersleben, Jakob Grimm, de Vries, Bréal, R. Koehler, M. Rieger, Julius Goebel u. a., denen Hildebrands Aufsatz über Wilhelm Grimm beigegeben wird, sehen. R. Hildebrand (1824—1892) lebt unter uns als hervorragender Germanist und Volkserzieher, Mitarbeiter am Grimmschen Wörterbuch. Er war noch einer der Gelehrten, die die Sprachwissenschaft um des Geistes, des Lebens und nicht der Methode willen trieben. Sein Buch «Vom deutschen Sprachunterricht in der Schule» von 1867 gehört heute noch zum Besten, was über dies Thema geschrieben wurde.

Ein Namensvetter des Germanisten, der Bildhauer *Adolf (von) Hildebrand,* tritt uns jetzt in seinem von *Günther Jachmann* bei Wolfgang Jess, Dresden, mit sechzehn Bildtafeln herausgegebenen «*Briefwechsel mit Conrad Fiedler*» wieder nahe. Conrad Fiedler, der reiche Kunstgelehrte, für seines Freundes Hans von Marées Leben und Schaffen so bedeutsam, wurde es auch für Hans von Marées' Freund Adolf Hildebrand, der neunzehnjährig in Rom Fiedler kennen lernte. Sie fanden sich 1872 in Florenz und auf einer Reise nach Dalmatien zu Freundschaft und Harmonie, deren Ergebnis bis zu Fiedlers Tode i. J. 1895 der in Auswahl vorgelegte Briefwechsel nicht nur menschlich, sondern auch geistig und kunsthistorisch bedeutsam ist. Denn der schaffende Künstler, der klassische Plastiker und der wägende Kunstkritiker, der tiefe Kunsttheoretiker sprechen sich hier aus. Und zugleich ein Mäzenatentum, wie es unsere Generation leider an gleichem Seelenadel, an gleicher Geisteskultur nicht mehr kennt. Zugleich erfährt der Leser der Briefe tiefste Klärung der Kunsttheorie: von Hildebrand aus der Praxis, von Fiedler aus dem Denken, wobei Hildebrand bis zum «Problem der Form» hin der Schöpferische ist.

Nietzsches Name fällt dreimal in diesen Briefen: 1876 anläßlich «Rich. Wagner in Bayreuth», 1887 «Jenseits von Gut und Böse» und 1888 «Lese Nietzsches Genealogie der Moral. Ekliger Kerl, aber sehr wahre Gedanken». Dieses «ekligen Kerls», «*Friedrich Nietzsches Briefe an Mutter und Schwester*», von Elisabeth Förster-Nietzsche betreut, legt der Inselverlag, Leipzig, vor. Auf 550 Seiten das Schicksal von 1858 — damals «Alumnus portensis» — bis 21. Dez. 1888 — «Dein altes Geschöpf» —, ein echt deutsches Schicksal. Diese Briefe kann man nur mit schweigender Erschütterung ehren. — Die vorliegende dritte Auflage wurde von der Herausgeberin dem heutigen Stande der Nietzscheforschung entsprechend behandelt. —

Mit Nietzsche treten wir in die Gegenwart. Geistig mitbestimmt hat *Houston Stewart Chamberlain* sie bis in unsere Tage sicherlich. Wir spüren dies wieder, wenn wir jetzt seine *Briefe von 1882 bis 1924,* von seiner Ankunft in Weimar an lesen, denen noch ein zweiter Band mit den Briefen an Kaiser Wilhelm II. folgen soll (F. Bruckmann A.-G., München). Ein Drittel, 100 Seiten, bedecken die Briefe seit Kriegs-

beginn, die politisch vielleicht interessantesten, weil sie das Geschehen in einer Persönlichkeit widerspiegeln, deren geistiges Werden wir auf den vorhergehenden 200 Seiten miterlebten. Die Lektüre dieser Briefe klärt eine ganze Epoche, die das Unglück der Jahre 1914—1924 hervorrief und vollendete. Der zweite Band wird diese Erkenntnis noch tiefer bestätigen. Sicher ist, daß Chamberlains Briefe uns viel zu denken und zu lernen geben — allerdings meine ich: im entgegengesetzten, als Chamberlains Sinne. Dann wäre Chamberlains Gesinnung die wesensechte gewesen, hätte solche Zerstörung daraus hervorgehen können?

Naiver, ursprünglicher, temperamentvoller ist *Ludwig Thoma.* Albert Langen-Verlag, München, läßt seine «*Ausgewählten Briefe*» von Josef Hofmiller und Michael Hochgesang herausgeben: meist kurze Briefe von 1894—1921, die Thomas Lebensweg und Menschentum offen darlegen. Im Georg Müller Verlag, München, erscheint, nach einem häßlichen Prozeß, von Walter Ziersch ediert, *Ludwig Thomas Liebes- und Ehegeschichte,* von 1905 bis 1918. Offen gestanden: mir ist nicht wohl bei diesen Briefbänden. Man hat zu ihrem Inhalt und ihren Menschen noch gar keine Distanz. Indiskretion ist nur begründet, wenn sie das Werk deuten, dem Werk helfen. Diese Briefe tun es gewiß nicht, denn Ludwig Thomas Werk bedarf nirgends einer Begleitung durch seine privatesten Briefe.

Die notwendige Grenze zeigt der *Richard Strauß- und Hugo von Hofmannsthal-Briefwechsel,* den der Sohn Franz Strauß bei Paul Zsolnay, Wien, verlegt. Denn hier handelt es sich nicht um privateste Dinge, sondern um einen Einblick in die künstlerische Zusammenarbeit von Dichter und Komponist, wie wir ihn bisher noch nie erhalten haben. Deswegen ist dieser Briefwechsel zwischen 1907 und 1918 gleich wertvoll für Richard Strauß- wie Hofmannsthalfreunde, für den Musik- wie Literaturfreund, denn er geht ins Überpersönliche, in objektive Einsichten.

Zum Schluß ein kurzer Hinweis auf einige ausländische Brief- und Gesprächsbände. *Edgar Allan Poes* berauschende «*Liebesbriefe an Sarah Helen Whitmann*» (1848—1849) übersetzt Georg Goyert zum erstenmal deutsch (Axel Juncker, Berlin). *Oscar Wildes* erschütternde «*Letzte Briefe*», 1897—1900, ihrer neunzig an Robert Roß, echtester Wilde, werden von Max Meyerfeld deutsch, z. T. sogar in Urausgabe vermittelt (S. Fischer, Berlin). Zugleich erhielten wir (ebda.) »*Gespräche mit Oscar Wilde*» von *Laurence Housman* nach einem Zusammentreffen in Paris: ebenfalls jedem Wildeverehrer unentbehrlich. Und zuletzt: *J. J. Broussons Buch* «*Anatole France in Pantoffeln*» (Verlag für Kulturpolitik, Berlin), der Eckermann des Franzosen, anekdotenreich, und *Marcel Le Goff* «*Gespräche mit Anatole France 1914—1924* (Musarion-Verlag, München), geistvoller Spiegel des Weltgeschehens jener Jahre in einer unbeirrt materialistischen Weltanschauung.

* * *

DIE ANTIKE UND DER DEUTSCHE VÖLKERGEIST

ZWEI REDEN VON RUDOLF BORCHARDT

ZWEITE REDE

WIR haben die beiden Begriffe, in deren Zeichen unsere Unterhaltung steht, durch große Veränderungen gehen sehen. Wir haben erkennen müssen, daß diejenige Antike und derjenige deutsche Völkergeist, die einander, je nach Laune des Beurteilenden, den Rücken wenden oder gar die Hörner zukehren und im Diameter voneinander fortstreben oder es mit Spießen aufeinander abgesehen haben, eine Erfindung derjenigen Geschichte ist, die in den Köpfen spukt, nicht derjenigen, die in den Urkunden steht. Daß das Eintreten der Germanen in die antike Welt ihr ein Ende bereitet, ist ungefähr so wahr, wie daß die Besetzung Athens durch Mazedonien, oder das Eingreifen Roms gegen den achäischen Bund ein Ende der griechischen Geschichte bedeutet. Die römische Kaiserzeit gehört heute noch zu den unerforschtesten und keineswegs nur dem Publikum unbekanntesten Gebieten der Weltgeschichte. Aber jeder Nebelzipfel, der sich von ihr zu lüften beginnt, zeigt uns deutlich einen Raum, der mit den herkömmlichen Begriffen von «antiker Welt» ungefähr soviel zu tun hat, wie der Berliner Kurfürstendamm mit den Wendenkönigen von Schildhorn, und welche Unterschiede eigentlich zwischen dieser «antiken Welt» und derjenigen bestehen, die in der Waltung der ersten antikisierten Germanenkönige liegt, darüber kann fast nur die historische Mikroskopie die Spezialforschung aufklären. Wir haben vielmehr erkannt, daß, wenn die ägyptisch-kleinasiatisch-griechische Periode die erste der antiken Welt, die hellenistisch-römische die zweite ist, daß dann in einem diesen beiden gleichen Sinne die römisch-deutsche und deutsche Epoche der Antike als ihre letzte und abschließende bis in die Mitte des elften Jahrhunderts folgt, so weit nicht der Vollständigkeit halber eine byzantisch-slawische ihr anzugliedern ist, die in der Tat antike Bestände, wirkliche Bestände der antiken Welt, bis in die Jahrhunderte der Renaissance hinein fast als ein barbarisiertes Kuriosum festgehalten hat. Wie der Begriff des Hellenischen,

der erste Kunstbegriff, den das Altertum aufwirft, — es gibt keinen ägyptischen, jüdischen, assyrischen Kulturbegriff, sondern nur nationalreligiöse Monotropien — durch Dissoziation am Persertume und Ägyptertume zu Bewußtsein und zu Stil entsteht; wie derjenige des hellenistischen erst durch die Übernahme des hellenischen auf das neue Rom in Europa und das neue Ägypten in Afrika entsteht und zur Seele dieser neuen Welt wird. In genau dem gleichen weltgeschichtlichen Sinne entsteht der Begriff der Antike, dessen wir uns heute noch bedienen, des «klassischen Altertums», zu einem römischen ausgeprägt nur weil Rom ihn vermittelt, aber unter dieser Prägemarke so viel Hellenismus vermittelnd, wie Rom überhaupt besitzt und von Ägypten dauernd nachbezieht — er entsteht, sage ich, erst am Germanen und durch die germanische Übernahme der antiken Welt. Ich habe jeden möglichen Nachdruck darauf gelegt, sie davon zu überzeugen, daß diese Übernahme keine Rezeption gewesen ist, wie man sie wohl zu nennen pflegt keine passive Einverleibung also, sondern Eintritt in unverrückbar vorgezeichneten, weltgeschichtlichen Dienst an der Menschheit, auf den Gleisen unverrückbarer antiker Aufgaben, ihre Lösung mit antiken Mitteln, ihre Darstellung durch antike Figuren. Soweit uns die großen deutschen Kaisergestalten des frühen Mittelalters anschaulich zu werden vermögen, sind sie, die großen Karolinger und Sachsen, die großen Salier und Burkardinger, nicht nur die fiktiven, sondern die wirklichen und ebenbürtigen Fortsetzer der großen Julier, Flavier und Antonine, nicht die armen Schattengestalten und Feldlagergrößen des zweiten und dritten Jahrhunderts, deren entartete Schädel auf das Gold Roms angeblich mit mehr Recht geprägt wären, als der herrliche Umriß Heinrichs des Dritten. Wir haben uns daran zu gewöhnen also, daß der griechischen und römischen Antike dasjenige folgt, was wir mit einem neuen Namen fortan immer die deutsche Antike, nicht den romanischen Stil, nennen wollen, daß ihr Imperium Romanum Nationis Germanicae, römisches Kaiserreich deutscher Nation, eine antike Weltform, die legitime Abfolge des antiken Reichs — d. h. politischen Kulturgedankens — auf einen gehorsamen, fähigen und willigen neuen Träger ist. Der Übergang von Alexander über Cäsar auf Karl und Otto und Heinrich ist eine festgeschlossene geschichtliche Reihe, die ohne Valense, Valentiane und Gordiane und andere kronräuberische Kor-

porals-Generale, aus allen Barbarenwinkeln der Welt aus sich heraus fertig wird. Ihre religiöse Garantierung ist im Sinne der neuen Form antiker Weltreligion, der christlichen, von gleicher Festigkeit, wie die Verbürgung der älteren Perioden gewesen waren. War es dort die Vermehrung des antiken Götterolymps um den Kaiserkultus und schließlich die Ersetzung jener Göttervielfalt durch ihn gewesen, so ruht die seine auf dem neuen Gesetzbuche von Augustinus' Civitas Dei, jener großen Urkunde, durch die viel eigentlicher als durch den Akt Konstantins der Sieg des Christentums über die vorchristliche Antike vollzogen worden ist, vollzogen im Sinne einer konstruktiv mächtigen und genialen Ausgleichung der neuen gegen die alte Zeit an der Achse des Imperiums. Es kann durchaus nichts falscher, nichts widergeschichtlicher und blinder sein, als die Römerzüge der deutschen Kaiser jammernd und vorwurfsvoll entweder — wie in Deutschland geschieht — als ein Vernachlässigen Deutschlands um Welschlands willen, oder, wie in Italien zu geschehen pflegt, als Einbrüche der Barbaren in die angeblich immer antik gebliebenen Länder freier Kommunen, milder Winzer, friedeblickender saturnischer Ackerbauer dem Gerichte der Weltgeschichte einzuhängen. Es ist die ironische äußerste Absurditätsfolge jener verkehrten weltgeschichtlichen Front, von der ich hier letzthin gesprochen habe, daß die deutschen Züchtiger Mailands als die letzten Vollstrecker antiker Regierungspflichtgedanken einem Italien gegenüberstehen, in dem plötzlich zum ersten Male dasjenige auftritt, plastisch dasteht, was durch Deutschland und deutsches Volk wirklich in die Welt gekommen war, aber in ihm latent geblieben, was die großen deutschen Kaiser am erbittertsten gehaßt und verfolgt haben und woran sie samt dem deutschen Kaisertume gestorben sind: Mittelalter, die Empörung eines Volkstums.

Ich muß Ihre Aufmerksamkeit bei dieser außerordentlichen weltgeschichtlichen Situation ein wenig festhalten. Die deutsche Antike geht in das europäische und deutsche Mittelalter weder zeitlich noch sachlich plötzlich oder allmählich, wellenförmig über, sondern nur durch das Mittel einer tragisch skurrilen Zwischenzeit verkehrter Fronten, getauschter Rollen, nichtssagender Namen für alles sagende Dinge, zwiespältige Einfalt, einfältiger Zwiespalt. Fast zweihundert Jahr lang kann die Geschichte auf dem großen europäischen Raume fast nichts bei einem wirklichen Namen

nennen, Schuld und Unschuld nicht trennen, die Sühne nicht vollziehen, das Urteil nicht sprechen. Die mit römischem oder italischem Volkselemente durchsetzten, in der Kultur antikisierten Deutschen sind zugleich die aus antiken Trieben Handelnden. Die Mittelmeerbewohner sind durch alte Kultur und starke deutsche Mischung aus einem feigen Sklavenvolke ohne seelischen Zuschnitt zur jüngsten, frischesten und begabtesten europäischen Nation geworden, der die seit Jahrhunderten herrschenden und im Regiment überanstrengten Germanen mit einem fast gramvollen Alters- und Leidenszuge gegenüberstehen. Das Bild Heinrichs IV., dem man an Kompliziertheit und Zerrissenheit, an persönlichem Problemgehalte, wie solchem seiner Lebenssituation, keinen Italiener auf Hunderte von Jahren hinaus vergleichen oder an die Seite stellen könnte, dieses Bild, das nur die Torheit in einem frischen und jungen Volke finden zu können glauben wird, die Erfahrung kennt es nur auf den entwickeltsten Kulturstufen — dieses Bild zeichnet den Moment von Canossa. Aber der Moment von Canossa ist überhaupt dadurch bedingt, daß die Gräfin Mathilde von Tuszien, dem «Blute» nach, wie man zu sagen pflegt, eine «reine Germanin», aber natürlich längst, wie ihre Väter, lateinisch sprechend, daher lateinisch denkend und daher italienisch handelnd, von dem neuen Geisterstrome des Kluniazensers bis Franz von Assisi vibrierend als die siegreichste Neuzeit neben dem Tragödienkopfe des antikisierten Salfranken steht, ihm, der noch antik römisch, augustinisch zu sprechen und zu handeln sucht, während das Ereignis der Epoche, die Geburt des italienischen Volkstums vollzogen ist und durch Polarität die Geburt des deutschen Volkstums erzwingt, während der italienische Völkergeist, auf germanischen Fuß gesetzt, sich der Antike nicht mehr erinnert und sie dadurch, durch ihr tatsächliches weltgeschichtliches Zerspringen, zwingt, am anderen Ende der Achse einen deutschen Völkergeist freizugeben, — jener aber der italienische, wie ich wiederhole, nicht mehr der italische oder der römische ist, sondern in wesentlichen Stücken auf die neue deutsche Begriffskala umgerechnet und fast durchweg von Mischlingen oder vom italienisch-haupt erst dadurch entstehen kann, daß er seine Differenz zum antikisierten was deutsch, was mediterran, was antik, was mittelalterlich, was siegt im Unterliegenden, was unterliegt im Sieger, was sollte, was sollte nicht siegen

— wo steht unsere Sympathie, wo darf sie stehen, was unser Urteil positiv, was negativ nennen, welchen Zug und Zwirn aus den labyrinthischen Garnen vereinzeln? Darauf gibt es nur die eine Antwort, daß eben dies große Dissidium das Wesen des Mittelalters nicht einleitet, und begleitet, sondern dies Wesen ausmacht, daß es den ruhenden Menschen der alten Welt durch den aufgerührten ersetzt, alle Ordnungen der alten Welt längs aufspaltet und in neuen Schaftbündeln aufwärts führt, den einzelnen in alle seine Stimmen, ja alle seine Stimmungen zerschlägt, das Idyll zum Drama macht und den dramatischen Menschen auf göttliche und menschliche Komödien hinführt, deren gleichen die Welt des Altertums allerdings nicht hatte kennen können. Aber es ist nicht meine Aufgabe, Sie in der Irrwelt festzuhalten, welche die noch nie geschriebene Geschichte des Mittelalters großen Teiles ausmacht. Wir verlassen sie mit der Erkenntnis, daß das deutsche Volkstum dort entsteht, wo der Kampf des italienisch neu entstandenen gegen die deutsche Antike der antiken Weltepoche ein Ende macht und die Germanen ohne Mission in der Welt stehen läßt. Das ist, wie Sie fühlen, keine sehr hochgemut klingende Fassung für den Vorgang, den es Mode geworden ist mit so großartigen Namen, wie der Geburt des gotischen Geistes oder der Hochzeit des gotischen Menschen zu bezeichnen, und ich wollte in meinem scharfen und schneidenden Wunsche, diese öffentlichen Plattheiten zu vernichten, ich wollte, ich fände eine noch tonlosere und bedrücktere Bezeichnung für dasjenige, was sich zwischen Elfhundert und Zwölfhundert in Deutschland vollzieht, nicht nur, um mich von den unerträglich gewordenen Gemeinplätzen der journalistischen und der hochschullehrenden Literaten zu unterscheiden, sondern um dem deutschen Volke zu geben, was ihm dort gebührt, wo niemand es sucht, weil dort keine großen Worte liegen, sondern die schlichten und unscheinbaren Güter seiner herrlichen seelischen Arbeit.

Der Zusammenbruch der deutschen Antike, dem im Grunde schon ihr letzter großer politischer Sieg in der euphorischen Erscheinung Heinrichs III. in sich enthält, hatte sich dort vollzogen, wo ausschließlich ihr Sieg, ja ihre Existenz sich vollziehen und formhaft hatte werden können, an der Front ihrer weltgeschichtlichen Unternehmung gegen Übermut und Abfall von reichsuntertänigen Stadtgliedern. Als dieser Zusammenbruch eintrat, gab er mit einem Schlage einen deutschen Zustand frei, den nur die

Bindung in der geschichtlichen Mission bis dahin maskiert hatte, der aber im Grunde schon von Tacitus unter Trajan vermerkt und überblickt wird: den Zustand eines Volkes von Gemeinfreien, — nicht Bürgern, cives, — verbunden in Stämmen, — nicht in den Regierungsbezirken einer Verwaltungszentrale, p r o v i n c i a e, geführt von Edelingsgeschlechtern, — nicht von ernannten Karrierebeamten, m a g i s t r a t u s , — geeint unter Gau- und Stammesherzogen, — nicht kaiserlichen oder senatorischen Vögten, p r a e t o r e s , — eines Volkes zwar mit hörigen Bestandteilen, aber nicht auf der Sklaverei des Altertums wirtschaftlich aufgebaut, gewissermaßen Fachbau aus Holz und Stein, nicht Massivbau auf hohlen Gewölben, eines Volkes mit normaler Überzahl von Männergeburten, daher nicht in Einzelhausstände gegliedert, wie in der Antike — familiae — sondern in Mannessippen, daher mit einem festgeschlossenen fast kodifizierbaren Männergefühle, dem Gefühle einer männlichen Gesellschaft, der Frau, vor allem der Jungfrau, als dem Wunschziele gegenüberstehend, das Ganze aber in Marschrichtung aller Art radial auseinander gezogen, wie eine ungeheuere Heeresgruppe in der Umgruppierung, die zeitweilig zwanzig Fronten hat, also ohne Zentrale, mit ambulanter Rechtsprechung, ambulanter Gesetzgebung, ambulanter Verwaltung. In der Antike haftet das Rechtswort für die Jurisdiktion an einem Stuhle oder Throne, an etwas, das s t e h t. Bei Deutschen in England — circuit — oder Österreich — Tagfahrt — noch heute an einem Stücke Wanderung, an etwas wie einem Planwagen. Aber nicht genug: umgeben ist diese deutsche Vielheit aus unabsehbaren Bündelmassen des unabsehbaren Gleichartigen von lauter ihr bereits halbanalogen nationalen Bildungen. Seit Jahrhunderten hatte man durch ganz Europa neue Menschengemenge aufgebaut, durch Ausstrahlung aus einem explosiven Kerne, eine sächsisch-jütisch-normännische Nation auf römisch-gälischer Erde, eine fränkische auf römisch-keltischer Basis, eine normännische auf belgisch-römisch-germanischer, eine burgundisch-westgotische auf römisch-griechisch-aquitanischer, eine langobardische auf römisch-sklavenmediterraner, eine gotische auf römisch-iberischer; in allen diesen Gemengen, die zu Nationen zu entstehen im Begriff sind, herrscht das germanische Strukturgerippe, Freiheit der Gemeinfreien, Lehenscharakter aller Macht, Aufhebung jeden Besitzes und seine Umwandlung in Nutzungs-

und Waltungsrecht unter elastischen Bindungen an den Obern und den Untern, an den Belehnenden und den weiter Belehnten, aufwärts bis zum Kaiser, der Dei gratia das Reich inne hat und mit ihm durch Gottes Stellvertreter auf Erden vorerst zu belehnen ist, bis abwärts zum Hörigen, der freigemacht werden und belehnt werden kann, ja, der Ritter und hörig zugleich sein kann, so daß im Nibelungenliede über die staatsrechtliche Stellung, ja, die privatrechtliche Kriemhildes Brunhilde gegenüber Unsicherheiten eintreten können, bei denen der naive Leser von heut, der in diesen Gedichten das bekannte allgemein Menschliche sucht, seinen Augen nicht traut. Dies gesamte deutsch aufgebaute und struierte Europa also liegt Eindreivierteljahrtausend eingebaut und selbständiger Aktion noch unfähig in die antike Form, am unfähigsten und unmündigsten in Deutschland selber, wo diese antike Form am frischesten und daher am mächtigsten, und wo sie zu Hause ist, ihre Träger krönt, mit Pallium, Stola und Dalmatika cäsarenhaft einhertreten. Sie würden sehr irren, meine Damen und Herren, wenn Sie mir hier einwürfen, da wäre ja nun endlich der Beweis des Gegenteils erbracht, hier müßten ja nun endlich die wahren Realitäten des Zeitalters zugegeben, die Fiktionen als Fiktionen bezeichnet, die Maskerade des Altertums demaskiert werden. Die Fähigkeit zu so erleichternden Formeln ist nicht das einzige Recht, um das der Gedanke und die Forschung die reine Begeisterung beneiden. Aber diese Begeisterung würde vergessen, daß die Rezeption einer so gewaltigen Kultur und die Investitur mit allen ihren Insignien und Tatmissionen für hochherzige Völker ein viel stolzerer Vorgang ist, als der Nachprüfende auch nur zu ahnen vermag, und daß zweifellos ihm gegenüber das eigentlich germanische Schichtungs- und Strukturerbe, wie es eben aufgezählt wurde, als alles andere eher, denn als Auszeichnung empfunden, ja wohl kaum als distinkt empfunden oder als Trumpf ausgespielt, sondern viel eher als das notwendige Übel hingenommen worden ist, das es in vielen Stücken im Bequemlichkeitssinne unzweifelhaft war. Solche Empfindungen sind moderne Glanzlichter, und ahnen in ihrem Wahne, recht eigentlich heimatsfroher germanischer Urwald zu sein, wohl niemals, wie sehr sie das Produkt der Pseudoromantik des neuesten Städtedeutschlands sind. Man konnte nicht gleichzeitig und an der gleichen Stelle auf das Imperium mundi und auf das Rassenglück des bayrischen Stammesherzog-

tums stolz sein, denn eines schloß das andere leider nur logisch, nicht auch auf Erden aus und die Coexistenz dieser beiden germanischen Herrlichkeiten endete da, wo die deutschen nationalen Stilwidersprüche, die unter dem täuschenden Namen der deutschen Zwietracht gehen, gewöhnlich enden, auf dem Schlachtfelde eines nationalen Zusammenbruches, in diesem Falle auf den Feldern von Legnano. Vielmehr bleibt das Imperium überall, wo es unkontrastiert herrscht, im Sinne der Niederhaltung des deutschen Geistes solcher Schicht bindend; wenn nicht des Lateinischen, so bedient es es sich, wenigstens im begünstigenden Sinne, immer noch lieber jener in Franzien entstehenden neuen Geschäftssprache unliterarischer Art, aus der das Französisch nach Jahrhunderten entstehen sollte, und die etwa im kaisertreuen Italien politisch gegen das neue Italienisch der Welfenstädte ausgespielt werden konnte — eine Bevorzugung, in der die fränkischen Anfänge des römischen Kaiserreichs deutscher Nation nach einem halben Jahrtausend noch fühlbar bleiben. Sie bemerken, meine Damen und Herren, daß ich mit diesen Einzelzügen schon nicht mehr eine allgemeine, sondern eine bestimmte Gestalt zu zeichnen oder anzudeuten beginne und diese Gestalt, die des staufischen zweiten Friedrich, ist denn auch tatsächlich die Endsumme der gesamten hier aufgestellten Rechnungen. Die Geschichtsschreibung, welche die sogenannten Schatten dieser einzigen Figur, seine sogenannte Kälte für Deutschland und die deutschen Völker, seine angebliche Rückkehr zum antiken Kaiserbegriffe, seine Vorliebe für Französisch und Provenzalisch, seine Gegnerschaft gegen die eigentlichen deutschen Strukturelemente der politischen Gesellschaft, seinen Drang zur Zentrale, seine Arbeit für eine vom deutschen Parteigeiste unabhängige kaiserliche Armee — lassen wir es bei diesen Zügen bewenden, die alles dies daraus herleiten möchte, daß er als Sohn einer «Italienerin» ein Halbitaliener gewesen sei, entbehrt nicht ganz der Komik. Alle angeführten Züge und Eigenschaften, meine Damen und Herren, sind die Züge deutscher Herrschaft und deutscher Herrscher, die verstreut oder unscharf durch die ganze deutsche Kaiserreihe vorspielen, einmal aber denn sich wohl ausformen und Charakter gewinnen mußten. Was Sie an dieser Person als tragisch oder absurd empfinden mögen, ist das Tragische und Absurde der weltgeschichtlichen Stellung des Germanentums, wenn es einmal logisch bis an seine letzten Kon-

sequenzen ging, und durch alle kommenden Jahrhunderte hat jeder herrschgewaltige deutsche Mann, der aufgetreten ist, Züge von dieser Figur haben müssen und von dem Hasse kosten, der diese Figur zeitlebens umgab, zwischen dem Abscheu und dem Mythos stehend, wie Friedrich der Große und wie Bismarck, wie der Eine müde über Sklaven zu herrschen, wie der Andere nur zwischen dem Faustschlag und dem Weinkrampfe seiner Aufgabe ein so gestelltes Volk umzustellen, genügend. So ist es zu erklären, um uns zu resumieren, daß außerhalb des deutschen Volkes das Nationalbewußtein überall begonnen hat, während die deutschen Kohlhaase einen solchen Begriff noch als Widerspruch gegen die Mission empfunden haben würden, in die sie fast ein Jahrtausend gebraucht haben sich einzuleben, so erklärt sich das Vacuum, das in der Geschichte des deutschen Geistes entsteht, wo Imperium und Antike ihn verlassen und plötzlich die Kräfte tragend werden sollen, die durch so lange Zeit die verdrängten und verleugneten gewesen waren — wo sie nicht nur tragend werden sollen, sondern bewußt tragend, sich emanzipieren, die Lähmung abschütteln, sich zu sich selber bekennen — mehr als das, sich ausdrücken, ja nichts als sich ausdrücken.

Wir müssen es hinnehmen, meine Damen und Herren, daß sie sich früher und greller, daß sie sich unzurückhaltender und frischer schmeckend dort ausgedrückt haben, wo die deutsche Beisteuer zu einem neuen Volkstum, nicht ein deutsches Volkstum selber, sie in Form entband. Wir müssen es begreifen, aber wir dürfen es nicht übertreiben und nicht überschätzen, daß die Lyrik des germanisierten Europa die erste nicht mehr antike Lyrik der Welt, in der Provence den Mut und die Lust gefunden hat, sich auszusprechen, die Architektur in der Provence und Franzien, daß die Emanzipation vom Fiktivwerdenden sich nicht in Deutschland selber am ersten und schärfsten abreißt. An Prioritäten ist hier nicht das mindeste gelegen, der Begriff von Entlehnungen ist historisch und ästhetisch gleichmäßig wesenlos, und beruht nur auf unsauberem oder unlauterem Denken; auf die U n t e r s c h i e d e kommt alles an, nicht auf das früher oder später, auf das S o, das f a s t S o, das N i c h t m e h r g a n z S o, das Ä h n l i c h, das A n d e r s, das N o c h - v e r w a n d t — und da diese Untersuchungen viel schwerer zu führen sind als die einfache Frage zu beantworten, wann ein Dom gebaut worden ist und wann ein anderer, so begrei-

fen Sie nicht nur, daß sie nicht geführt worden sind, sondern man muß sie geführt haben, um zu begreifen, warum jeder ihnen ausgewichen ist. Die Ablösung Europas von der Antike, meine Damen und Herren, beginnt nicht wie das Freudenfest, das Ihnen überall serviert wird, mit der Geburt des gotischen Stiles, sondern sie beginnt mit dem Nichts, geht über Armut zur Addition, summiert Summen, zieht Summen in den neugewonnenen Punkt, es ist der Ausdruck der deutschen Art, daß die Komposition als solche aufhört, die Unterordnung von Organen unter ein Zentrum, die symmetrische Ausbildung eines beherrschenden Organismus nach allen Seiten, die Harmonie, die überall gewaltet hat, wo selbst ein ätrorisches oder armenisches Lokalmotiv hellenisiert worden ist. Es ist der Ausdruck dieser Art, daß plötzlich vielmehr in der ausgedrückten, wie in der eigentlichen Welt, alle kleinsten Einheiten «gemeinfrei» gleichberechtigt nebeneinander stehn, ein langer Stab, eine architektonische Einheit sein kann, eine Strophe von acht oder zehn Zeilen ein Werkstück. Die Mittel, mit denen aus so armen Werkstücken zum Scheine des Reichtums geschnitten wird, sind geistig wieder außerordentlich arm. Es sind die der Doppelung, der Reihung, der Häufung und immer wieder der Häufung. Alle Elemente, aus denen der Stil der mittelalterlichen Architektur, wie der Stil der mittelalterlichen Poesie entsteht, sind die Mittel eines Kindes; auch wo sie mit der Frische eines Kindesalters angewandt werden, ist es des forschenden Blickes unwürdig, sich die Tatsache an sich wegzuschmeicheln, daß hier eine große Epoche der Menschheit verzehrt ist bis auf die Krumen, und mit Eicheln wieder zu tafeln begonnen wird, die Tatsache, daß es ein Unrecht ist, die Produkte solcher Zeiten, auch wo frische, scharfe und reizvolle Wirkungen von ihnen ausgehen, mit anderen Augen, als denen glücklicher Hoffnung zu betrachten und sie neben solche zu setzen, in denen sich die höchste Weisheit und die höchste Mäßigung bei höchstem Vermögen vor Jahrtausenden ausgedrückt hatte, oder neben Leistung, in denen sich das wachsende Selbstbewußtsein, das wachsende Vermögen und die wachsende Volksgewalt eines zu sich selbst gekommenen Zeitalters nach Jahrhunderten aussprechen sollte, die betrogenen Betrüger, die unter der Spitzmarke der gotischen Seele den Affenkram aller infantil Geborenen oder Gebliebenen oder gelegentlich gewesenen Völker unter wildem Geschrei zusammenhar-

ken, um von diesem Wusthaufen aus mit Hellas anzubinden, wissen nicht, wie sehr sie ihrer selber spotten. Eine Domfassade einschließlich des Turmes, vom einen bis zum anderen Ende schwarzweiß durch Bändern, wie ein Tuch; eine kleine Strophe von armem Reimschema hundertmal mit jeweiligem Neuanheben und immer neuen Aufzählungen, wiederholen, ein Tympanon mit fünfundzwanzig sich gleichenden Symper, wie fünfundzwanzig gleich aufgereckten Armen überkrönen; ein Portal in beiderseits zwanzig Blendportale gliedern, jedes mit Simsbildern besetzen und so den Eindruck einer unabsehbaren Heiligentheorie auf dem Raume eines Armes schaffen; einen Stab mit zehn Stäben bündeln, in einen Dienst aufgehen lassen, zehn Dienste zur Blumen sammeln, wohl, an und für sich, meine Damen und Herren, würde das Kunstprinzip, das diesem Verhalten zugrunde liegt, nichts Besseres verdienen, als was ihm von der Abgeschmacktheit seiner Lobredner im lobenden Sinne widerfahren ist: mit den ekelhaften Anstopfungen indischer Tempelfassaden, mit den mechanischen und herzlosen Übertreibungen ägyptischer Einseitigkeit wenigstens verglichen, wenn auch nicht konfundiert zu werden. Die Geschichte ist nicht in der Stimmung über den Gräbern großer Zeitalter schon den ersten Naivitäten der aus ihnen entstehenden wirren Epochen Hymnen anzustimmen. Sie wägt allen Verlust und kennt die furchtbare Bedrohtheit aller neuen Gewinne. Sie weiß, wie lange die Menschheit gebraucht hat, um zum Doreetempel von Peston, zur jonischen Burg von Athen, zum jonischen Epos, zur Tragödie des Äschylos, zur Ode des Horaz, zum griechischen Freistaate, zur Republik und zum Prinzipate Roms zu gelangen. Sie kann nicht erwarten, daß die Kathedrale von Albi schon wieder ein Gipfel der neuen Menschheit sei, vor dem der Kenner der Höhen und Tiefen so gelöst stände, wie die Schlagwörtermacher es von sich vorgeben. Sie steht mit Rührung davor und sagt mit dem Dichter:

Sie fühlt in dem scheinbaren Reichtume die innerliche Dünnheit und Armut, sie wird von dem Ausdrucksw i l l e n ergriffen, dem sie den Ausdruck selbst noch nicht entfernt konzediert, sie spürt in der scheinbaren Wildheit des Umrisses zugleich die hagere Dürre des Ingeniums, sie zweifelt, zaudert, setzt vorsichtig Fuß vor Fuß. Sie begreift und ehrt es, daß Goethe, der das Mittelalter nicht kennen und seine Bildungen geistig nicht verbinden

konnte, ängstlich und leicht angewidert an ihm vorbei ging; sie begreift, daß die Verbindung von beabsichtigter Transzendenz des allerweitesten und Kleinfügigkeit des wirklich Aufgebauten in Dantes mittelalterlicher Welt, ihn frösteln und die Achseln zucken ließ — das Mikromagische, wie er es nannte, das Kleingroß, Großkleine. Ja, aber in diesem Sinne, meine Damen und Herren, ist das ganze Mittelalter dasjenige, was Goethes Blick an seinem höchsten Genie gewahrte, kleingroß, das Große eigentlich klein, das Kleine mit kindlicher Anstrengung durch unübersehbare Häufung vergrößert.

* * *

ZWEI GEDICHTE

VON HERMANN HESSE

ANKUNFT IM SÜDEN

Kühler Gassen enge Schattenkluft,
Meerkristall und heiter helle Luft,
Silberbäume wehn in strengen Gärten,
Kindermenschen treiben Markt und Kram,
Armut sonnt sich nackt und ohne Scham
An den Mauern bei den Goldlazerten.

Alles wie ich's graue Monde lang
Mir gemalt in Sehnsucht, Traum, Gesang,
Alles heiter und dem Glück erschlossen!
Gastlich wölben Bogen sich in Reihn,
Südfrucht duftet herb und roter Wein,
Prahlerisch im Überfluß vergessen.

Drüben überm weißen Bergesrand
Sucht mein Herz das ferne Vaterland,

Kühles Reich der Wolken und der Winde.
Nimmer wird der süße Süden mein,
Nimmer läßt das Paradies mich ein,
Nimmer wird der Mann zum Kinde.

* * *

NACH EINEM SOMMERLICHEN GELAGE

Durch den Regen kam ich und die Nacht
Einsam in mein stilles Reich zurück;
Singend kehrt' ich heim, vom Wind verlacht,
Zu der Träume und der Verse Glück.

Leben, Leben, o wie glühst du rot,
Herz, wie hell singt deine Melodie!
Alles Ende, aller graue Tod
Ist mir fremd und ferne wie noch nie.

Leise singend öffn' ich meine Pforte,
Regen rauscht im Garten, Wind im Baum;
Still verklingen die berauschten Worte,
Drüben wartet Schlummer, wartet Traum.

Regennacht, in Geisterstimmen singst du
Tod und Leben mir ins wache Blut,
Und mit feuchten, stillen Händen bringst du
Mich hinüber, wo das Wünschen ruht.

Mutter wartet und Geliebte meiner,
Ihre Brust empfängt das müde Kind,
Ich verliere stiller mich und reiner
Dort hinüber wo die Sterne sind.

* * *

REFLEXIONEN

VON WALTER MUSCHG

Gestern des Nachmittags um fünf Uhr habe ich am Bahnhof meinen Bruder abgeholt, der lange fort war, den wiederzusehen ich mich sehnsüchtig freute. Ich wartete lange in der Bahnhofshalle, und als der Zug da war, strömte eine Legion von unbekannten Reisenden an der harrenden Menschenmauer vorüber. Der, auf den ich mich freute, kam lange nicht, erst unter den späteren Gesichtern. Ich zweifelte schon, mein Dastehen könnte vergeblich sein, und entdeckte ihn plötzlich, mit einer zufälligen Wendung der Augen, inmitten des Gewühls, als einen Kopf unter Köpfen — in jener ungefähren und flüchtigen Art, die das Kennzeichen des Lebens ist und sich schon nach kurzer Zeit der genauen Erinnerung entzieht. Kann man für Ereignisse, die so geschehen, irgendwem danken, liegt ihnen die leiseste Verbindlichkeit des Daseins zugrunde? Läßt sich daraus ein lautes Wesen machen? Und dennoch hatte ich meinen Bruder wieder, war er auf so wenig sensationelle Weise wieder da.

Wenn ich einen Namen, eine Melodie vergessen habe und mich ganze Tage, halbe Nächte damit quäle, ihrer wieder bewußt zu werden, ohne daß es mir gelingt, wenn der Name, die Melodie mir dann endlich und wunderbar wieder einfallen zu einer Stunde, wo ich das Suchen nur noch halbwegs betreibe: erlebe ich in diesem Irrgang durch das inwendige Labyrinth und dem endlichen Entweichen in den freien Raum der Bewußtheit nicht dasselbe wie beim Wiedersehen mit dem Bruder? Natürlich — wie tief wirkt dieses Wort an dieser Stelle —: «in der Natur» war der Erwartete vorhanden, bevor meine Augen auf ihn fielen, im Bezirk des Ungewußten, wie die Melodie im Reich des Unbewußten. Das glauben wir zu wissen und achten daher nicht sehr genau auf den besondern Augenblick, wo er uns erstmalig wieder erscheint. Natürlich lebte er als der Gleiche ohne mich, wie ich vor seiner Ankunft auch am Leben war — aber war ich wirklich derselbe ohne ihn? In Wahrheit ist der Zeitpunkt seines Auftauchens ein Naturereignis ungeheurer Art, ein Geburtsakt voll keimender Mythen für offen fühlende Wesen.

Und zuletzt: was geschieht mir, wenn ich morgens erwache? Die

Welt fällt mir wieder ein, Ding um Ding, Kraft um Kraft, Bruder um Bruder, und auch ich falle ihnen von neuem ein, mit allen habe ich ein Wiedersehn. Ich bin zu schwach, sie immer bei mir, in mir zu halten, und muß sie in Intervallen vergessen, muß sie verschlafen. Mögen mir jeden Tag alle Dinge einfallen wie ein ersehnter Bruder, und ich ihnen.

Die nie bewußt gewordene, nie zum Denksystem erhobene, ja auch nur ausgesprochene Voraussetzung für alles Reden, Handeln, Denken, Lebenkönnen der Menschen ist: sie nehmen an, daß es von allem nur weniges gebe — nur wenige Menschen, wenige Tiere, wenige Bäume, wenige Künstler, wenige Gedanken, wenige vergangene Jahre. Die Wahrheit, das unermeßlich Allgemeine, liegt fast allen im Dunkeln. Das gibt ihnen Mut, macht ihre Gebärden sicher und den Rang ihres Schicksals gering. Es scheint nicht so, als wenn die neuzeitliche Erweiterung des Weltaspekts auf diese geistige Struktur von Einfluß wäre. Die größere Überschau, die sich uns zu eröffnen beginnt, hat ja fast augenblicklich der ärgsten Reaktion gerufen. Kino und Radio, die Stoff häufenden, sind schon Hochburgen der seelischen Minderwertigkeit. Wir haben komplizierter gebaute Begriffe und Geräte, aber noch weniger Leben in ihnen. Die ausführlicher formulierten Dogmen verdecken nur größere Teile der Wirklichkeit, verbreitern lediglich den blinden Fleck in den Gehirnen. Davon zu schweigen, daß wir auch jetzt noch weit davon entfernt sind, das Universum in unsern Kalkül einzubeziehen. Es ist noch immer fremd und kann deshalb, ganz stofflich aufzufassen, auch jetzt einen Himmel und eine Hölle nach mittelalterlicher Art enthalten. Das Gegenteil ist nicht bewiesen, um wieviel weniger gefühlt und wahrgenommen.

Die Erde ist die Nahrung, das Feuer die Erweckung, das Wasser die Offenbarung und die Luft die Erlösung.

Als ich zum erstenmal ans Meer fuhr, galt eine meiner höchsten Erwartungen dem Sonnenuntergang. Ich hatte mir wie oft das gewaltige Lichtkonzert vorgemalt, das sich ereignen mußte, wenn die rotstrahlende Sonnenkugel in das klare Blau des Wasserhorizonts niederging, wenn das

größte Feuer und das größte Wasser sich begegneten. Aber nirgends erlebte ich das Fehlen des unverkennbaren Höhepunkts, die ganz ohne menschliche Maßstäbe verfahrende Art der Natur deutlicher als damals, da ich über eine Stunde gespannt auf einer Düne gelegen hatte: die Sonne erbleichte immer mehr, je tiefer sie gegen die kristallblaue Linie kam, und stand mir im Augenblick der endlichen Berührung so schwach und blind gegenüber, daß keine Erwartung eines Wunders mehr bestehen konnte. Der Untergang spielte sich ganz prachtlos ab, langweilig, ohne Effekte und farbige Sensationen. Ewigkeit ist uns Langeweile.

Oft, wenn ich draußen auf der Landschaft war, hörte ich an Sommerabenden mit an, wie die Bauern von ihren Hütten her die Kühe nach Hause riefen. Sie stießen ihre jodelnden, tierisch kehligen Locktöne in die abendliche Welt hinaus, bis hinter einem kleinen Wald, in einem Tobel Glocken aufgeregt zu schellen begannen, daß man zu sehen glaubte, wie rasch und willig die schweren Kühe nach dem Stall heimrannten. Schon als Knabe fühlte ich dabei, daß ich etwas Uraltes vernahm. Der Mensch sprach gleichberechtigt, gleichverständlich mit den Tieren, er hatte den anfänglichen Ton des Redens mit ihnen noch nicht ganz verloren. Auch hierin, in der Sprache, sind ja alle begrifflichen Schranken nur zum Schein errichtet und erdacht. Wenn ein Ast sich regt, daß Schnee oder Früchte fallen, wenn ein behornter Kopf sich wendet oder ein Halsmuskel sich dehnt, ist das Gemeinsame, das allgemeine Verbundensein mit Organismen größer als jeder Einzelunterschied. Mir selbst hat schon oft auf mein Pfeifen ein Vogel aufgeregt, mißtrauisch oder belustigt Antwort gegeben. Ich verstehe es ein wenig, den Schlag der Amseln nachzuahmen, und erlebe immer, daß dieser Vogel höchst gespannt auf meine Laute achtet, ihnen kurz zuhört und dann voll Schrecken davonfliegt. Sie benehmen sich alle gleich. Wahrscheinlich verstehen sie aus meinem Mund etwas, worüber ich nichts weiß, das mir selber sinnlos ist.

Oder rede ich zu ihnen in der Zungensprache, in der jeder Laut alles bedeutet? Sind dies die letzten Vokabeln der Sprache vor dem Sündenfall? Jener Sprache, in der nicht Ein Wort nur Eines bedeutete wie heute? Es soll indische Märchentexte geben, die aus lauter doppeldeutigen Worten

bestehen und also zwei Geschichten sind. Eine Erzählung vor dem Sündenfall war aber nicht nur zwei, war Tausende Geschichten, wie noch jetzt die Sprache des Wassers, das Gerausch des Windes, die Schrift der Baumschatten und der Schneestreifen an den Bergzügen Tausende Geschichten sind. Jedes Menschenauge liest heute nur eine daraus, aber gestern und morgen immer wieder eine andre, und alle Menschen zusammen eine unentwirrbare Fülle von Berichten.

Es ist Juli. Vor meinem Fenster zittern und rascheln die Blätter in Sonnenglut. Da fällt mir wiederum ein, daß wir ja auf einem Meeresboden leben, am Grund des Luftbereichs. Beim Wasser sagen wir: es zieht durch den Tang. Aber das Medium der Luft nehmen wir nicht wahr und sagen also: die Blätter rascheln, statt zu erkennen und alle geistigen Folgen daraus zu ziehen, daß die Luft sie bespült. Die Luft handelt, nicht das Laub.

Man kann sagen, daß alle naive Betrachtung das Medium nicht sieht, in dem wir leben, und deshalb die Wirkung für die Ursache nimmt (natürlich ist auch die Luft nicht der Ursprung selber). Blätter, ein Baum — das sind für uns isolierte, objektive Gegenstände, nur weil wir selbst Bespülte sind. Wie sollten wir da jemals ahnen, welche Schicksale jenseits der ozeanischen Flut über uns dahingehn. Der Fisch weiß nichts vom Boot über ihm, und wir nichts von den seligen Geistern, die über dem Spiegel des Luftmeers heimwärts fliegen oder an den Abenden und Morgen der Welt am Ufer spielen. Wir haben die Augen und Ohren voll Luft, unsre Gestalt ist sonderbar durch das Element geschaffen wie die des Fisches durch das seine.

Die türkische Mondsichel mit dem Stern darin — ein echtes Symbol des politischen, falschgläubigen Menschen. Dieser gelangt nicht einmal dazu, den Mond als Kugel zu sehen und also zu wissen, daß in der Sichel kein Stern stehen kann, weil der unsichtbare Teil des Körpers ihn verdeckt. Aber welcher von diesen Fetischisten rechnet mit dem Unsichtbaren, mag es gleich wenige Tage später leuchtend in Erscheinung treten!

Auch die Schlafunterbrüche der menschlichen Existenz beachten sie nicht. Sie tun, wir alle tun, als seien wir immer wach, nie ermüdet, nie ver-

ändert oder gar zerstört für lange, mundoffene Nächte, in denen wir einem wachgebliebenen Betrachter ein unheimlicher oder widerwärtiger Anblick wären. Wir nehmen alle andern nur als Mondsicheln und uns selber als Vollmond, während wir (und die andern) doch bloß hypothetische Neumonde sind.

In den Augenblicken großer seelischer Schwäche oder Versehrtheit beginnt der Mensch zu weinen. Den «Schnitt ins Herz» begleiten die Tränen wie das Blut den Schnitt durch das Fleisch. Und eine der schwersten seelischen Verletzungen ist der Abschied von einem geliebten Menschen.

Da wird ein teurer Gegenstand, ein Bestandteil meiner Welt, in dem ich mich selbst erfasse und begreife, dank dem, mit dem ich selber bestehe, von unsichtbaren Händen ins Unsichtbare hinweggenommen, mitten aus meinem Leben herausgerissen. Ein Lieblingsfetisch wird meinen Augen und Ohren geraubt, meine integres Sein wird um ein Stück Wirklichkeit ärmer gestaltet. Nun liege ich untröstlich da, hilflos und furchtbar verwundet wie eine Gebärende, bis ins Innerste tödlich zerwühlt und geöffnet, im selbständigen Sinn meines Seins bedroht, und weiß nur dunkel darum: ich selbst bin schuld daran, daß man mich verläßt; ich habe den Verlorenen selber so gebildet, daß er sich nun aus eigner Kraft entfernen kann, wie sich ein Kind vom Mutterleib entfernt. In dieser Stunde ist der Schmerz so stark wie nichts, und ganz wie Blut rieselt hinter ihm her ein Strom von Tränen in den leeren Raum davon.

Ich hoffe in der Ewigkeit noch einmal in einem großen Buche nachzulesen, was die Menschen, die mich hier kannten und sahen, über mich gedacht und gesprochen haben. Freilich — mein jetziges Ich, sofern ich eines bin, interessiert mich dann wohl nicht mehr sehr. Aber ist es denkbar und wohlgetan, daß diese Gefühle und Urteile der andern über mich mir selber unbekannt, für mich ungenützt bleiben? Ist der Welt eine solche Mißwirtschaft mit Kräften und Lebenswerten zuzutrauen? Wie viel Liebe wäre dann möglicherweise umsonst empfunden, wenn auch nur in kleinen, unbewußten Stücken, die man erst kläglich zusammensuchen müßte, die ich aber so wohl brauchen könnte — und gewiß auch wie viel Haß und geringe

Schätzung, Bedenken und Verachtung, Mißverstand, die aber unweigerlich zum Bild meiner Existenz gehören, weil ich sie hervorgerufen habe. Was geschieht mit alledem? Wird es mir vorenthalten, und ist dies nicht, wo es aus Verneinung besteht, schlecht erteilter Unterricht, und ein Unrecht, wo ich auf solche Weise Regungen der Liebe nicht spüren darf?

Aber ich weiß es ja längst: der Mensch ist nur scheinbar ein geschlossenes Gebilde und handelt töricht, wenn er die Rechte verlangt, die einem solchen zustehn. Er ist eine verwehte Asche, der die feste Mitte fehlt. Er lebt nicht nur als ein Ich, er setzt sich obendrein aus den Reflexen zusammen, die in fremden Brüsten durch ihn ausgelöst sind. Ja es ist ungewiß, wo die größere Hälfte, der reichere Teil seines Daseins liege: innerhalb seiner eigenen Gestalt oder in der Reihe unzähliger Spiegelbilder, die er anderwärts bewirkt, ohne sie sehen oder gar für sich sammeln zu dürfen. Die Welt ist auf das Verschwenden eingestellt, nicht auf das Sparen, und schafft das einzelne Wesen so geheimnisvoll reich, daß sie ihm nicht seine ganze Fülle übergeben kann, sondern noch fünftausend andre davon speisen muß.

Wie also stelle ich mich wohl dar? Was bin ich für ein Du? Was bist Du für ein Ich? Bedenkst du, was ich von dir weiß und habe, wie genau das Bild ist, das ich von dir mit mir führe? Ich weiß: ich tue mit ihm, was mir gefällt, ich habe wenig Ehrfurcht vor ihm — und ich erschrecke tief. Was tust denn du mit mir? Wen nähre ich mit, ohne es zu wissen? Wer lebt mein Leben mit, ist schuld an meiner Schicksalsrichtung?

Stil hat man niemals selber, nur in den Augen der andern. Das gilt auch vom Charakter.

Reichtum macht gemein. Ich kenne mehr Beispiele, wo er, als wo Armut es tut. Denn der Hunger gibt den Sinnen größere Sensibilität.

Wir sind alle Überlebende.

Es gewährt einen Einblick in die furchtbare geistige Nichtigkeit des Menschen, daß er immer wieder versucht, die Zukunft vorauszuwissen,

oder daß er überhaupt so tut, als sei es von Bedeutung und habe einen Sinn, dies zu können. Auch das Wort «Zukunft» ist ein Fetisch, der dem Wissenden dasselbe ist wie die «Vergangenheit». Was wissen wir denn von dem Gewesenen? Oder auch «nur» von der Gegenwart? Wo ist alles hingeflossen, mit seinem Stoff und seiner Seele, wie und wo geschah, geschieht das Lebendige? Meine eigne Gestalt, die das «Vergangene» im Rücken und die «Zukunft» vor sich hat (denn Zeitbegriffe verbinden wir ja immer mit Raumvorstellungen), diese Gestalt weiß nicht, welche von den drei Größen, sie selbst oder eine der beiden andern, sich bewegt. Schließe die Augen, und du beginnst durch Wolken zu fahren wie ein Mond und jeden ruhenden Pol zu verlieren.

Zum Zeitproblem. Wenn ich daran denke, wie sich der Globus im Raume dreht, und überlege, daß er zu einer einzigen Drehung vierundzwanzig Stunden braucht, dann erscheint mir diese Rotation als eine äußerst langsame Bewegung. Eine Kugel, die vierundzwanzig Stunden benötigt, um sich einmal um ihre Achse zu drehen, zeigt nicht ein erhaben großes Kräftespiel, sondern eher seine kaum mehr nennenswerte Schlußphase . . . Aber in dieser Folgerung liegt eben die menschliche Täuschung vor.

Wir Menschentiere haben erst nachträglich, grob empirisch, die Dauer dieser Eigendrehung in vierundzwanzig Zeiteinheiten zergliedert, die Erde selbst kennt keine Unterteilung und also keine Zeit, keine Licht-Intervalle und kein Tempo — was daraus ersichtlich wird, daß auch die menschliche Stunde streng genommen ja keine objektive Größe ist. Niemand lebt in Stunden, und auch wenn er mit ihnen rechnet, sind sie ihm je nach seinem seelischen Zustand Ewigkeiten oder kaum bemerkte, geringfügig verfliegende Augenblicke. Die Erde wiederum erlebt nicht auf menschliche Art, diese Unmeßbarkeit besteht für sie in Permanenz, und so wissen wir gar nicht, ob ihre Drehung ewig lang oder ewig kurz zu nennen sei. Ihre Dauer und das Schicksal des kosmischen Gestirns, das sie erfährt, liegt unausdenkbar jenseits unseres Fassungsvermögens.

So scheint die Sonne täglich auf das Steingesims vor meinem Fenster, liegt ihr Licht heute und morgen mit den gleichen Schatten da. Ist es morgen ein andres Licht als gestern? Habe ich heute eine andre Erscheinung

vor mir als irgendwann — wenn ich die menschlichen Zeitbegriffe lasse? Ich sehe keinen Unterschied, nicht den geringsten. Die Nervosität meines Beobachtens scheitert ohnmächtig an dem unmenschlich schlichten Bild der Elemente, das keinen Wandel, keine vergängliche Gestaltung in sein innerstes Wesen schließt.

Weil es in den Städten nachgerade ungemütlich wird, verführen ihre Wortführer ein Geschrei, daß die Welt in Frage stehe. Aber nur den Städten wird das Bild des Untergangs vorgehalten. Hier in den Schluchten aus Beton und Glas sind wir dem Unglück ausgeliefert, unentrinnbar. Jede Hausecke trägt da eine Nummer, jeder Hof ist bekannt und geheimnislos, jeder Raum für jeden offen. Es gibt kein Verbergen, daran ist nicht zu denken, der Freche dringt hier überall hinein, die riesige Kruste aus Häuserblöcken, ein wahrer Schorf auf dem Antlitz der Erde, ist mit Hilfe weniger Tastaturen zu beherrschen, die in den Amtsstuben und Kontrollbureaus stehen. Die Polizei packt jeden jederzeit, sobald ein Bevollmächtigtigter es so will; Auskunfteien und Briefpost, Diebe und Staatsbeamte dringen hinter alle Wände, über jede Schwelle, ohne sich zu scheuen.

Aber draußen im freien Land, in den Bergen und Wäldern: wie herrlich kann man ihnen dort draußen noch immer entfliehen, so mühelos fast wie am ersten Tag der Welt. Welche Weiten legen sich dort zwischen mich und die Verfolger, wie gleichberechtigt bin ich ihnen. Dort: ein frischer Morgen, hier: ein entarteter Traum.

Was bedeutet das differenzierte Kunstgeschwätz all der Zeitungen und Bücher für den, der weiß, daß die Werke der echten Epochen vorzugsweise als Kultgegenstände geschaffen wurden. Ich habe in Kolmar gesehen, wie Schongauers Madonna im Rosenhag, und in der Peterskirche, wie Michelangelos elfenbeinweiße Pietà von gläubigen Menschen angebetet wurden. Ich brauche keine weitere Lehre mehr.

Was muß in Ravenna das Schleifen der Mosaiksteine, in Siena das Reinigen der Pinsel, in Mykenä das Steinehauen gewesen sein — welche viel heiligere Mühe als unsere verzehrendste Ekstase. Welche Verantwortung, welche dunkle Steigerung der Kräfte wurde da gefühlt, wo ein so über-

menschlich befohlenes Werk ins Leben zu treten hatte und ein so ewiger Bestand der Leistung verheißen wurde. Denn was konnte es da bedeuten, daß das Bild dereinst wieder zerfiel, ja gleich zu Beginn für einen düsteren Kirchenwinkel, ein abseitiges Kloster vollendet wurde, wenn zwischen dem Werden und dem Vergehen des Werkes die inbrünstige Verehrung durch ganze Generationen lag? War sie nicht Ewigkeit genug? Höchste Wirkung in allen entscheidenden Stunden des einzelnen und der Gemeinde, gegenwärtiger Trost für alle, eine übermächtige Offenbarung, die jeder sein Leben lang vor Augen hatte? Welcher Ansporn zur Vervollkommnung der Entwürfe und der Werkzeuge, welche Verpflichtung zur größten Meisterschaft — und selbst für einen hungernden Schöpfer: welcher Lohn, verglichen mit dem, was im heutigen Europa als Ruhm genossen wird.

* * *

WEIHE DES HAUSES

VON HANS BRANDENBURG

I

Weihe des Hauses . . . Doch es ist kein Haus:
Von keinem Fuß breit Grund Herr und Gebieter,
hab ich, nichts anderes als ein armer Mieter,
nur eine Wohnung, wie ihr Loch die Maus,
nur die geborgte Großstadthöhle, neben,
vor, hinter, über, unter mir von gleichen
Zinszahlern, ewig unbekannt, umgeben,
dem Zug der neuen, spätesten Nomaden,
die Hausrat in die fremden Kammern laden
und denen Fremde folgen oder weichen.
Sie sind uns auf den Fersen, und sie träumen
uns schon als Leichen, daß wir ihnen räumen:
Dann flutet nach das namenlose Heer,
und unsere Stätte kennen sie nicht mehr.

2

Denn Wohnungsnot der Völkerwanderung
kam wieder, der Apokalypse Not.
So trat sich Fuß auf Fuß, geschient, im Kot,
man lag vor Mauern Monde auf dem Sprung,
berannte Plätze; Unterhandlung, List
schien schlimmer denn Gewalt in Waffenspielen,
daß Städt und Burgen so wie Würfel fielen —
So kämpfen w i r mit Ämtern, Räumungsfrist,
Verfügung, Vormerkung, Richtern und Laien,
Terminen, Tausch, Maklern, Ablösungsgeld,
Intrige, Wucherern — ein Leichenhügel,
so wächst der Aktenberg der Kampfparteien.
E i n Raum erobert: e i n e Schanze fällt,
e i n Luftzug ist erschnappt, e i n Fuß im Bügel.

3

Den Liebenden genüge nur die Straße —
Ihnen kein Haus, höchstens der Hauseingang!
Den Gatten aber Lebensraum vom Maße
des künftgen Sargs! Und wenn ein Kind gelang,
es lebe in der Küche! Samen schießt
ins Linnen, jeden weiteren Keim verdorrt
Raumnot, zehn Jahre lang, bis sich verschließt
alternder Schoß. Doch der erstrittne Ort,
die Badestube, wird das Dichterzimmer,
mit einem Magen, ausgeleert von schlimmer
die Werkstatt, wo der Geist hell zeugen soll
und zugeteilter Kost, mit Ohren, voll
von Nachbarn, die den Korridor durchschlappen,
dir wegzuschnappen deinen Raumeshappen.

4

Ja, sie beginnen noch einmal den Zug,
die welke Generalin an der Spitze,

Drachenskelett, bespickt mit Morphiumspritze,
die täglich Barrikaden dir aufschlug
vor deiner Tür, neidgelb im Giftelend,
bis sie am Herde saß, tot, blau und bunt,
den selbstgezückten Gasschlauch tief im Schlund —
das Kind des Gastwirts, das im Gange rennt,
im syphilitischen Blödsinn tierisch lallend —
der Viehhändler, die Metzgerhände krallend
in seine Frau zur Mittags-Liebesbrunst,
daß Lust- und Schmerzschrei durch die Wände gellt
und dir zusammenstürzt dein Werk der Kunst,
vor Wut und Graun die Feder dir entfällt . . .

5

Weihe des Hauses . . . Festung, du wardst mein!
Nun wirst du ausgeschwemmt, Augiasstall,
bemalt, gewachst, beklebt, wirst luftig, rein
und neu, eindringt ein Trupp, mit Schall und Schwall,
von Putzweibern und Handwerkern; der Pinsel
und Lumpen klatscht, die Leiter tanzt, Staub fällt
und Kalk — Schwaden von Öl und Lack, Gerinnsel
von Farbe und Naß: Chaos gebiert eine Welt.
Hämmer brechen die Wände, in Drähte dringt
und dünne Fäden der geheime Strom von Licht;
und drüben rauschts: aus toter Mauer springt,
dort, wo mein Schreibtisch stand, lebendger Quell und bricht
ins breite Beckenschaff mit vollen Traufen,
daß Mann, Frau, Kind und Magd zusammenlaufen.

6

Doch das ist nicht genug . . . Noch fehlt die Weihe
des dir geliehenen Teiles, der dir Haus ist.
Schreite denn segnend durch die Zimmerreihe,
probe den stärksten Spruch, bis er hinaus ist,

der grausige Gespensterschwarm! Kein Besen
genügt zur Auskehr, und kein Tapezierer nützt,
Weihrauch vertreibt nicht das, was hier gewesen,
Weihwasser klärt den Pfuhl nicht, den verpfützt
unheilig Menschentreiben, Höllenkleister
noch überstinkend. Herkules versagt
als Kammerjäger der unsauberen Geister,
die nicht einmal Beelzebub verjagt
durch Pech und Schwefel, Säuren oder Beizen.
Du mußt sie mit den kühnsten Formeln reizen:

7

Heilige Armut, bleib mir treu, du hehrstes
der Menschenrechte! Ich, kein Ding besitzend,
von keinem Ding besessen — nein, nicht schwerstes,
du flügelleichtes Los! Ich Reicher, blitzend
von eignem Schatz, den noch nicht hob und kennt
die Welt, kein ungeweihter Blick betastet, —
der wie das Gold im Dunkel wächst und brennt,
von Neugier und von Marktwert unbelastet.
Geist ohne Scholle, ins Unendliche Luftwurzeln treibend!
Um mich ist nur, was meiner Seele Kleid,
Hüllen, die abgestreift und dennoch bleibend,
Strandgut, zu meines Lebens Schau gereiht.
Ihr brecht des stärksten Feindeszuges Lauf,
so schart euch, kommt und siegt! und stellt euch auf,

8

Ihr Möbel, für Paläste nur ein Bettel,
doch einzeln hergelebt und eingelebt,
ihr Bilder: Leinwand und gerahmte Zettel,
Tapete, die an Höhlenwänden schwebt,
in Glas und Leiste mächtigste Magien!
Ihr gipsnen Leiber, Köpfe, drin doch wesen

Griechenland, Liebespaarung, Hölderlin
und die Madonna. Bücher ihr, erlesen,
Geisterphalangen auf gereihten Borden!
Freundesgespräch durch gläserläutende Nacht
und Alltag, Weib und Kind: Leiber, geworden
zu meinem und aus meinem Leib gemacht,
und offne Fenster, Sonne, und Gewimmel
von Bäumen und Sternen, brich herein, und Himmel

9

Und Sorge, Krankheit, Tod ... Ihr weiht das Haus,
die Lade auch der Liebesstunde und
der ersten und der letzten Lebensstund.
Und, Christkind, putz den Baum des Nordens aus
mit Sonnwendäpfeln mir der Hesperiden,
mit Honiglicht und Krippenglanz und -duft,
daß, eine Wabe, meiner Zelle Frieden
hoch in der Straße hängt, Mauer und Luft
doch spürt von fremden Lebensadern klopfen,
die über, unter mir die Schwärme zweigen.
Weihe des Hauses, bleibe mir zu eigen
bis ins Verrinnen meiner letzten Tropfen!
Kommt, Tod und Schicksal! Doch kein Schmutz, kein Streit ...
Flutende Luft der Liebe und Erhabenheit!

* * *

GRAF PLATEN UND STEFAN GEORGE

VON WILL SCHELLER

WEM es erst einmal beschieden ward, in das lebendige Gewirk elementarer Analogien zwischen den Erscheinungen Platens und Georges einzudringen, den ergreift nicht nur die Fülle des Gleichen und Ähnlichen, die sich ihm eröffnet, sondern es erstaunt ihn auch, daß in einem schier täglich wachsenden Bereich wertender Betrachtung über Wesen und Werk des zeitgenössischen Dichters dessen vielfältige schöpferische Beziehung zu dem Klassiker des neunzehnten Jahrhunderts bisher noch nicht in gebührendem Maße beachtet worden ist. Denn Art und Weise des Erlebens, Prägung des Charakters, Haltung und Leistung des Geistes und das gesamtmenschliche Schicksal nicht zuletzt führen, vom Werk sowohl wie von den Tatsachen des Lebens aus betrachtet, immer wieder zu Übereinstimmungen von einer Beträchtlichkeit, welche nicht erlaubt, sich mit dem lästigen Begriff des Zufalls abfindend über derart ungewöhnliche Zusammenhänge zur sogenannten Tagesordnung weiterzugehen.

Was zunächst die Art und Weise des Erlebens, den Gehalt des Werkes nämlich ausmacht, so ist erstlich ins Auge zu fassen, daß es um zwei Dichter sich handelt, deren wichtigste Leistung im Gebiet lyrischer Gestaltung liegt. Und hier ist gleich zu bekennen, daß zwischen der Lyrik Platens und derjenigen Georges ein Unterschied klafft, der nicht geringer sein kann als der Unterschied zwischen zwei Epochen der nationalen Kunstdichtung schlechthin. Diese Tatsache wird denn auch hier als selbstverständliche Erkenntnis vorausgesetzt.

Wenn von einer Analogie des schöpferischen Erlebens bei Platen und George gesprochen wird, bezieht sich's freilich auf tiefere Dinge, als jedem ohne weiteres vor Augen liegen, bezieht sich's auf den Gehalt, auf seelische Kräfte, die in den Versen dieser Dichter zum Ausdruck gelangt sind. Als die wichtigsten dieser Kräfte sind nun zu nennen: das unbedingte, von Platen selbst wiederholt «sklavisch» genannte Verhältnis zu jener Schönheit, die dem Auge sich offenbart, und zwar nicht bloß in der Malerei, der Plastik, der Baukunst und der natürlichen Landschaft, son-

dern auch und vor allem in der menschlichen Gestalt; das inbrünstige Schwelgen ferner in der eigenen Gefühlsbewegung, die im Ich der Welt vergißt, wenn es übermächtig angerührt wird; ein unabweislicher Zug sodann zur Schwermut, der die stärkeren unter den Verlautbarungen beider Dichter kennzeichnet; endlich der Eros, der, bei beiden Dichtern südwärts eingestellt, nicht an das weibliche Geschlecht ausschließlich gebunden ist, sondern durch den Reiz menschlicher Schönheit und lebendigen Adels, wo immer er auftritt, entscheidende Anregung empfängt. Es würde den Umfang dieser Betrachtung über Gebühr belasten, das Gesagte durch Einzelbeispiele belegen zu wollen; dem Kenner der Werke Platens und Georges, an welchen sie sich vorzugsweise wendet, sind sie gegenwärtig, sobald er sich nur der Mühe des Nachdenkens unterzieht.

Dieses leitet ihn denn auch auf geradem Wege zu der Übereinstimmung, welche zwischen den schöpferisch maßgebenden Charakterzügen Platens und Georges mit besonderer Deutlichkeit in Erscheinung tritt. Männliche Willensprägung steigt aus menschlichem Untergrund zu einer geistigen Haltung von entschiedenem, ethischem und ästhetischem Fordern an die eigene Kraft empor. Läuternder Untergang des Ich im werdenden Werk, Steigerung des Willens zur Kunst von Erlebnis zu Erlebnis, fortschreitende Eroberung neuer Möglichkeiten des dichterischen Ausdrucks, darin der Mensch nach Platen «der Götter Sprache» redet, — das ist der glühende Trieb, der Georges wie Platens Leben gleichermaßen für die Kunst und nur für die Kunst bestimmt — «der Kunst gelobt' ich ganz ein ganzes Leben» (Platen) — und also für nichts anderes als dies: in rastloser Selbsterziehung «menschlich Glück» zu verschwören «um ein Lied» (George), «die Kunst zu lernen» «nie zu träge» und «neue Bahnen» aufzuschließen (Platen) nie zu müd zu sein. Ernster und gewissenhafter als Platen und George haben niemals deutsche Dichter der Muttersprache gegenübergestanden, höhere Ansprüche an die Reinheit der eigenen Form haben niemals deutsche Dichter geltend gemacht. Was den Reichtum an Spielarten dieser Form anlangt, so wird zweifellos George durch Platen übertroffen; in der Kühnheit aber des Wollens und in der Selbstüberwindung, durch welche sie zu den überragenden Gipfeln ihrer Leistung aufsteigen, sind sie brüderlich verwandt.

Daß neben der die künstlerische Selbstertüchtigung bedingenden Selbsterkenntnis und Selbstkritik, die sich bei Stefan George auch als strenge Selbstbeschränkung auf die Form des Gedichts als nahezu einzige Verlautbarung zeigt, ein ungewöhnliches Selbstgefühl einhergeht, kann bei solcher Spannung des Lebens nicht wundernehmen. Platen, dem dieses Selbstgefühl als Eitelkeit ausgelegt wurde, hat mit einem treffenden Epigramm geantwortet, daß es nicht seinem sterblichen, flüchtigen, irdischen Nichts gelte, wenn er vom eigenen Gelingen rede, sondern dem Genius, der ihn besuche und dem demütigen Erstaunen seines Gemüts «über den göttlichen Gast», der denn auch kein anderer ist als der Engel in Georges «Vorspiel» und die Herrin in den «Hymnen», dem ersten Tönen der Georgeschen Stimme in dieser Zeit. Diese Stimme empfing aber ihren erstaunlichen Klang aus jener aristokratischen Absonderung, die schon erwähnt wurde, aus jener Einsamkeit, deren der Mächtige allzeit bedarf, um stark zu sein. Sie ist der notwendige Nährboden einer Entfaltung, wie sie das Schaffen Stefan Georges gleich demjenigen August von Platens als ungemeine Geisteskindschaft des jeweiligen Zeitalters verkörpert.

Dieses S c h a f f e n selbst nun zeigt sowohl in seinem Wesen wie in seinem Verhältnis zur eigenen Zeit und Umwelt ähnliche und gleiche Werte und Eigenschaften. Erstlich die Tatwerdung einer auf inbrünstigem Versenken in das Geheimnis der Sprache beruhenden, elementaren Auffrischung, Säuberung und Bereicherung des dichterischen Ausdrucks, die es nicht als zufällig erscheinen läßt, daß Platen und George polyglotte Geister und auch als Vermittler fremdländischer Dichtung hervorgetreten sind. Es ist ferner das auffällige Merkmal folgerechter Entwicklung, was dem Schaffen beider Dichter gemeinsam ist, das Aufsteigen von Werk zu Werk, in dem jeweils ein Lebensabschnitt durch Gestaltung überwunden und so zum neuen Auftrieb wird: es ist die Architektur der schöpferischen Auswirkung, die sich bei Platen nicht minder deutlich zeigt als bei George und hier wie dort, zeitlich sogar, im Hymnischen gipfelt. Es ist endlich das Pathos der Äußerung, die hohe Kultur einer bewußt poetischen, im Alltag ungebräuchlichen Sprache, eben «der Götter Sprache», die, das Gedicht Georges wie dasjenige Platens von jeglicher literarischen Nachbarschaft unterscheidend, als ein Symptom geistiger Verwandtschaft angesehen wer-

den muß. Und wie George, des klaffenden Abstandes zwischen dem sprachlichen Niveau seiner Dichtung und dem der «auch» dichtenden Zeitgenossen wegen lange Zeit verkannt und als kalter, gedanken- und gefühlsarmer Reimschmied mißdeutet worden ist, so ist auch Platen, der Anerkennung bedeutender Zeitgenossen unerachtet, die üble Nachrede des kalten, gedanken- und gefühlsarmen Versebostelns bis über den Tod hinaus nachgefolgt. Daß beide, Platen immer aufs neue und George vor allem im «Zeitgedicht», sich leidenschaftlich gewehrt haben, ist hinlänglich bekannt.

Es ist im übrigen das Werk als Tat nicht allein, das Platen und George in gleichem Licht erscheinen läßt, sondern auch mancherlei G e s i n n u n g, die in dem Werk verlautbart wird. Wie die beiden Dichter im Urteil ganz allgemein, sei es positiv, sei es negativ, entschieden und unerbittlich sind, wie sie, was sie von sich selbst verlangen, auch bei anderen, je nachdem, deutlich preisen oder, es vermissend, tadeln, so weist sie auch ihre persönliche Neigung vielfach zu den gleichen Gegenständen der Verehrung, zu Goethe und Jean Paul, zu Dante und Petrarca, zu Shakespeare und den Griechen. Und im Bezug auf Deutschland sind sie beide Menschen, denen die Glut der oft enttäuschten Liebe zum Deutschtum auch bittere Gefühle eingibt: dem Wort Georges vom Schmälen der Heimat entspricht bei Platen das Sattsein vom Vaterlande, dem sie doch beide in unversieglicher Sehnsucht treu geblieben sind. Selbst im Bereich der politischen Reflexion lassen sich Analogien aufzeigen, obwohl auch voneinander abweichende Meinungen natürlich nicht geleugnet werden können. Freilich würde es zu weit führen, die gegenwärtige Nachweisung auch nach dieser Seite hin erweitern zu wollen.

In tiefere Gründe des Lebens blickt zudem, wer sich die Übereinstimmungen im S c h i c k s a l Platens und Georges vor Augen hält. «Als ich zog ein Vogel frei aus goldnem Bauer», sagt George, seiner Jugend gedenkend, und Platen, aus dem gleichen Alter heraus:

Ein Vogel bin ich worden
Mit rüstigem Gefieder,
Zu flattern auf und nieder
Nach Süden und nach Norden,

wie es George, der sich selbst zu den «Stetswanderern» rechnet, «durch der Länder Wunder» lockte. Dieses Wandern aber ist für beide Schicksals-

zwang geworden. Ihr Dasein ist nicht wieder von ihm losgekommen. Eigenen Herdes ermangelnd, arm an irdischem Gut, ziehen sie umher, fügen sich, nach Georges Wort, «der Not des Wandertumes», der Lebensweise des «wandernden Rhapsoden» (Platen), die im 130. Ghasel deutlich genug bezeichnet worden ist. «Jeden irdischen Glanz und jede Stille des häuslichen Glücks» haben sie «um ein Lied» verschworen, das zu singen sie früh als ihre Bestimmung erkennen mußten. Und das singen zu können «einer ganzen Jugend rauhe Werke» zuvor verlangte, wie sie George im «Zeitgedicht» noch einmal heraufbeschwört, und jenes zeitige Strengsein mit dem eigenen Ich, dessen mit den Worten «soweit es stürmische Jugend vermag» Platen in der fünften Ode gedenkt. Und beide rufen sich das Bild ihres jugendlichen Kämpfertums vor Augen angesichts jener negativen Wirkung ihres Schaffens, die sich in der verkennenden Deutung kundgab, als wäre die Kunst dieser Dichter ein äußeres, mithin leicht erlernbares Vermögen, bei dessen routinierter, rein artistischer Übung sie sich begnügten. Sie, diese Deutung, weiß wahrlich «nichts von Qualen durch den Sturm nach höchstem First, von fährlich blutigen Träumen» Georges und von der furchtbaren Wahrheit des Platenschen Sonetts von der Welt, deren Verachtung gesegnet sei, denn «mir preßt Gesang sie aus mit tausend Qualen» und:

Hätt' ich nicht jedes Gift der Welt erprobet,
Nie hätt' ich ganz dem Himmel mich ergeben
Und nie vollendet, was ihr liebt und lobet.

Mehr als Illustration zu dem bisher Gesagten denn als weiterer, nämlich unnötiger «Beweis» für die wesentliche Übereinstimmung, um welche sichs hier handelt, ist es gedacht, wenn abschließend etliche Parallelstellen allgemeinerer Art noch angefügt werden. Immerhin mag es bemerkenswert erscheinen, daß, wie Platen gelegentlich vom «Wahn der Welt», so George einmal von der «Lüge von Wesen und Welt» redet; immerhin ist es die gleiche Lauheit, die Platen mit folgenden Versen meint:

Sturm und Meersgefährde trifft nie,
Dich, den Klugen, der geschifft nie.
Wer in Furcht sogar den Wein scheut,
Trinkt das eingemischte Gift nie.
Schartenlos ist euer Schwert zwar,
Weil ihr feig zum Schwerte grifft nie,

und George, wenn er die «Lämmer der schreckenlosen Fernen» besingt und den «Täter» aufseufzen läßt:

> Wer niemals am Bruder den Fleck für den Dolchstoß bemaß,
> Wie klein ist sein Leben, und wie dünn das Gedachte,
> Dem, der von des Schierlings betäubenden Körnern nicht aß!
> O wüßtet ihr, wie ich euch alle ein wenig verachte!

Und nicht minder bedeutsam erscheint die innere Kongruenz folgender Verse:

> Unwiderruflich dort die Blüte,
> Unwiderruflich wächst das Kind;
> Abgründe liegen im Gemüte,
> Die tiefer als die Hölle sind.

So Platen; und Georges «Algabal»:

> Sieh, ich bin zart wie eine Apfelblüte
> Und friedenfroher denn ein neues Lamm;
> Doch ruhen Zunder, Stahl und Feuerschwamm
> Gefährlich im zerrütteten Gemüte

Es ist in der Tat auch diese geheimnisvolle Nähe des auserwählten Künstlers zu den Grenzen des ergründbaren Seins, zu den seelischen Gebreiten der Umkehrung aller Vorzeichen, es ist auch das Letzte, Dunkelste des menschlichen Willens und seiner Bewegung, was Platen und George als nah verwandte Inkarnationen sprachlichen Schöpfertums erscheinen läßt. Wer es vermag, in die schwindelnden Tiefen der genialen Individualität zu schauen, dem schimmert hier das Rätsel einer urtümlichen Gemeinschaft entgegen wie unter Lavaflüssen schimmernde Feuersglut. So schwingt der Vergleich Platen-George zwischen den entferntesten Polen geistigen Seins — von den Tatsachen der äußeren, von der Persönlichkeit schon getrennten Wirkung des dichterischen Schaffens bis zu dessen innerstem Kern, einem Lebensgeheimnis, vor dessen Unergründbarkeit jegliche Forschung, aber auch jegliche Liebe Halt machen und sich bescheiden muß. Die Ehrfurcht, welche die gestaltende, der Vergänglichkeit durch geistiges Schöpfertum obsiegende Kraft nach uraltem Menschheitsrecht von aller Welt zu fordern befugt ist, tritt auch aus dem zwischen August Graf von Platen und Stefan George gezogenen Vergleich als unabweisliches Gebot ans Licht.

* * *

OTTO DIX

VON PAUL F. SCHMIDT

NACH dem Kriegsende Meisterschüler von Sterl an der Dresdener Akademie, bald Mitstreiter der Dadaisten und damit Teilnehmer an Verfolgungen durch die Behörden, stärkstes Talent des sogenannten Verismus und Maler unmöglicher Dinge, ist Dix seit 1926 Professor an derselben Akademie, von der er ausging. Neben dem wilden Hohn von Gross steht das Dokumentarische von Dix wie ein Gletscher neben feuerspeiendem Vulkan. Dieses Temperament ist ganz auf Konstatierung, auf die eisgekühlte Beschreibung des Negativen gestellt. Thematisch scheinen sie von gleichem Holze; auch Dix gibt Sexuelles, Proletariat, Kriegsgreuel und Mord, Bildnis und Spießertum in jahrmarktsbuntem Wechsel. Aber wie sein Gesichtskreis sehr viel ausgedehnter ist, so gestaltet sich auch seine Form weiter und wechselvoller. Nicht bloß seine Entwicklung in einem Jahrzehnt ist geradezu abenteuerlich durch Sprunghaftigkeit und heimliche Folgerichtigkeit: die ausgebildete Handschrift, die er schreibt, und die wohl eigentlich die kennzeichnende und stilbestimmende des Verismus ist, faßt mit ihrer gleichmäßig ausgearbeiteten und wunderbar maschinenhaften Exaktheit Ölbild, Aquarell, Radierung und Bleistiftzeichnung zu einer außergewöhnlichen Vielheit zusammen.

In Otto Dixens weit ausgreifender Kunst ist das «veristische» Ideal der Wahrhaftigkeit am deutlichsten erfüllt. Er umschreibt oder symbolisiert nicht: man kann seine Genauigkeit nicht mißverstehen. Mit einer überscharfen Präzision wird das Grausliche enthüllt, das Schöne an den Pranger der Lächerlichkeit gestellt. Dix kann auch scherzen, aber wenn er die Spießbürger oder die Artisten oder die Bordellmädchen so unverblümt in privater Verborgenheit aufdeckt, so ist die Komik ihrer verfehlten Existenz mehr durch Grinsen markiert als durch das Lächeln des Humors, ist Haß und Verzweiflung über die Schändung des Gottesantlitzes ebenso stark daran beteiligt wie eine sonderbar zärtliche, fast sadistische Liebe am Absonderlichen. Denn nur das Individuellste reizt ihn. Aber indem er es wahrhaft neu gestaltet, drückt er ihm den Stempel des absoluten Doku-



Der Dichter Iwan von Lücken



Der Streichholzhändler

ments, des Ewiggültigen und Ewigwiederkehrenden auf. Die Größe seiner Kunst liegt darin, die Gestaltung hinter dem Anschein eines abgefeimt nüchternen Konterfeis von photographischer Treue zu verstecken; Kitsch vorzuspiegeln, wo es sich um das todernste Problem einer neuen Formgesinnung handelt; den ungereinigten Stoff in den Vordergrund zu schieben, als ob es sich um Illustrierung eines ungeheuerlichen «Kultur»-Bilderbuches handelte. Darum erscheint dem Publikum auch das, was es Gross um seiner satirischen Absichtlichkeit willen hingehen läßt: die Negation bürgerlicher Gefühlskomplexe, bei ihm oft unverzeihlich und erregt groteske Empörung, groteskere Abwehrversuche bei Polizei und Staatsanwalt.

In Wahrheit ist es gar nicht so sehr der Inhalt, der den bürgerlichen Widerspruch herausfordert, als vielmehr die Intensität der Form. Mit einer fürchterlichen Geradheit geht er auf seine Zeit los. Er ist der Konsequenteste und scheinbar Kunstloseste dieses Revolutionskreises. Er packt den Gegenstand an der Kehle: er sagt das Unschöne mit unschönen Worten; er macht nicht die geringste Konzession an das, was man gewohnheitsmäßig unter Kunst versteht. Und das ist das Aufpeitschende an seiner Art, daß sich hier Gehalt und Form vollkommen decken, daß es kein Ausweichen vor den Abgründen und Folterkammern des Lebens gibt, und daß die Erbärmlichkeit des Daseins ganz nackt und mit einem an Roheit streifenden Fanatismus hingestellt wird.

Als junger Bursch auf der Dresdener Kunstgewerbeschule (1912) verblüffte Dix durch die Vitalität, mit der er die Natur an sich riß, wie man sich ein Weib, ein wildes Roß zu Willen macht. Schon damals griff er weit aus mit der herrischen Geste des Eroberers: malte Landschaften voll explosiver Kraft natürlichen Ausdrucks (in nachimpressionistisch-pastosem Stil), zeichnete Naturdetails, deren minutiöse Treue einen Richard Müller erbleichen macht, modellierte eine Nietzschebüste, die Klinger belehren konnte, wie Zarathustras Übermensch erzeugt wurde: Dokumente frühreifen Genies, die das Dresdener Stadtmuseum aus chaotischem Durcheinander gerettet hat. Dann warf ihn der Krieg in den Schützengraben, und die graue Trostlosigkeit dieser Zeit löste in ihm ein phantastisches Wunder an farbiger Kristallisation aus, das sich von seinem natürlichen

Otto Dix



Stilleben



Frauenkopf



Frauenkopf

Ausgangspunkt Cézanne, nach der Seite des Koloristischen, ziemlich weit entfernte. Und der erste Taumel der Freiheit nach dem erzwungenen Heroentum, den die Revolution brachte, führte ihn ganz logisch weiter zu kosmischen Halluzinationen und dann zu geklebten und genagelten Panoptikumseffekten von Kuttel Daddeldus roher Gemütlichkeit, deren erotische Extravaganzen nun endlich das erste Aufleuchten seiner eigentlichen Bestimmung hineingewittern lassen.

Die Einkehr zu dem, was die Zeit erforderte, kam mit dem Jahre 1920. Otto Dix malte seitdem nur noch mit Ölfarben, später auch mit Aquarell, Bilder der Revolutionsstimmung, des Kriegshasses, des Grauens vor Prostitution, vor Arbeiterelend, Schlemmer- und Schieberdasein, des Entsetzens vor den Maßlosigkeiten dieser Zeit, und Porträts mit einer Treffsicherheit, die das Visionäre des großen Erfinders mit dem bösen Blick eines Anatomen verband. Groß ist die Echtheit des Lebens, verwirrend die Totenstarre, die über dieses Leben gebreitet ist. So kann nur ein Künstler anschauen, der durch Feuer und Wasser unversehrt geschritten ist; der die Ekstasen des kosmischen Rausches so intensiv erlebt hat wie die mikroskopische Peinlichkeit des Naturalisten und den Farbentaumel des Romantikers. Abgefallen sind alle Schranken zeitlicher Bedingtheit. Die Freiheit jenseits des Zwanges von Naturnachahmung und wilder Ekstase gibt Otto Dix die unfehlbare Sicherheit des Auges. Hier ist nicht die Rede von einer Rückkehr zu den abgestandenen Idealen unserer Väter. Nicht der Drill einer Naturnachahmung: der schöpferische Geist eines Menschengestalters waltet hier.

Heute ist er, wie seine ganze Generation, gesitteter im Thema, milder in der Form geworden; die Akkuratesse Holbeins erscheint als sein Ideal, und das Bildnis ist sein vornehmlicher Gegenstand. Wie weit dieses Ritardando endgültig ist und den entscheidenden Willen der Epoche zum Frieden und Maßhalten ausdrückt, kann erst die Zukunft weisen.

(Alle Abbildungen mit Genehmigung der Galerie Neumann und Nierendorf, Berlin.)

* * *



Julia Ponten: *Josef Ponten (1926)*

JULIA PONTEN
VON JOSEF PONTEN

DIE Malerin ist meine Frau. Elster wünscht, daß gerade ich über ihre Kunst schreibe. Die Aufgabe ist aus dem besonderen Grunde so schwierig wie reizvoll.

Ich werde ohne jedes Urteil schreiben. Ich werde beschreiben und er-

zählen. Zu erzählen, den künstlerischen Werdegang bis hierher, die Absichten und Hoffnungen von hier ab, dazu bin ich gewiß der Berufenste.

Julia Ponten fing dort an, wo die Kunst eigentlich immer beginnen sollte, so ominös es klingt — in der Dilettanterei, nämlich dem Wortsinne nach in der «Liebhaberei». Nicht mit der Absicht, ein Künstler zu werden, sollte ein Künstler beginnen, sondern er soll mit einer Kunst beginnen, und nachher, im Rückblick, plötzlich, wahrscheinlich verwundert, feststellen, daß er Künstler ist. Ungewollt soll Kunst werden, dann bleibt das Werk frei von allen Makeln der Tendenz, frei auch von fieberhaftem Wettbewerbsstreben, von Aktualitätsdrang und überhaupt jeder Willensbeimischung.

Ein wenig Malerei war Tradition im Hause von Broich auf Schönau bei Aachen. Der Vater malte ein wenig, und die Tochter folgte. Sie erhielt auch ein bißchen Unterricht bei dem Maler Peter Bücken in Aachen, der zur Zufriedenheit eines breiten Publikums in der Tradition der älteren Düsseldorfer Schule Eifellandschaften malte und rührend schilderte, wie ein braver Schäfer neben seinem Hunde, dem die Zunge vor Treue aus dem Halse hängt, und neben den frömmsten Schafen auf grausliche Weise von einem Blitzstrahl hingestreckt wird. Aus solcher Selbstgenügsamkeit und Einfalt strebte die Tochter fort nach Düsseldorf, wo in einer jüngeren Generation eine kräftigere Kunstweise herangewachsen war. Die Behäbigkeit eines wohlbestellten Hauses und junkerlich-ländlichen Daseins, wo man zwar Kunst als Lebenszierde ein wenig schätzte, aber nicht von ihren Aufregungen und Unordentlichkeiten gestört sein wollte, ließ es nicht zu, und die Baronstochter gab, als im natürlichen künstlerischen Wachstum gehemmt, verärgert die Malerei auf.

Wir heirateten und begannen ein Wanderleben. Ganz anders und doch ähnlich, nämlich zwangfrei und im schönsten Sinne «dilettantisch» wachte die Malerei wieder auf — ein aquarellierender mitreisender Freund und Architekt veranlaßte die Frau in Ägypten, einen Aquarellkasten zu kaufen, die ersten Aquarelle gab das bunte Straßenleben Kairos und der Tempel von Philä her.

Aber hatte vorher das bequeme Vaterhaus keine zigeunerhafte Aushausung zwecks ernsthaften Erlernens der technischen Kunstmittel zuge-



Julia Ponten: *Thomas Mann (1923)*

lassen, so war nun, nachdem die äußere Freiheit der Lebensführung errungen war, die Zigeunerei eines unstäten jahrelangen Wanderlebens durch Deutschland, Italien und Griechenland regelrechtem Malstudium auch abhold. Die Aufenthalte in Städten mit Kunstschulen waren immer nur kurz — um es gleich zu sagen: die Frau ist eigentlich Autodidaktin. Kurze Zeit malte sie in der Heymannschen Malschule in München, kurze Zeit auch bei dem Berliner Sezessionisten von König, das ist alles. Ich sehe darin keinen Nachteil, das Technische lernt sich durch Übung und — Mißerfolg. Ein etwas mühseliges Lernen, ich geb' es zu, aber waren und sind nicht gerade

bedeutende Maler und Künstler Autodidakten? Sind nicht im besonderen wir Dichter alle Autodidakten? Auf welcher «Dichtschule» lernen wir? Gut! Ein Autodidakt, nicht nur naturgemäß als Dichter, sondern auch als neuerdings und immer mehr und ernsthaft beachteter Maler ist Hermann Hesse — nun, gerade in Verbindung mit seinem Namen ist der von Julia Ponten ein wenig bekannt geworden. Denn beide haben, jeder mit sechs Aquarellen in farbiger Widergabe, mein Buch «Die Luganesische Landschaft» und jeder mit zwei Bildern meine Erzählung «Die letzte Reise» illustriert. Schön ergänzen sich diese beiden in ihrer Kunst so verschieden gearteten Autodidakten, der eine ein höchst eigenwilliger Idylliker, ein «Dichter» auch als Maler, dem die Farbe für Vision und Traum zu dienen hat, die andere eine «Malerin» als Dienerin der Kräfte der Farbe und Mittlerin der leidenschaftlichen Vision von irdischer Erscheinung und landschaftlichen Träumen; und sie ergänzen beide, das darf ich sagen, das betrachtende Wort des Buchverfassers.

Landschaft! Das ist das Feld von Julia Ponten. Daß ihre Werke in der weitaus größten Zahl Landschaften sind, ist der stumme Beweis. Das Figürliche, das gesellschaftlich oder anekdotisch Erzählende liegt weder ihrer Neigung noch ihrem Talente. Eine angeborene Neigung zum Lande, verstärkt durch Kindheit und Jugend, die auf dem Lande verlebt wurden, spricht sich aus. Das Kind und Mädchen hat nie eine Schule besucht, auch keine Bildungsschule, die Nötigung, der Schulbildung wegen die Stadt aufzusuchen, fiel also aus. Unsere frühesten, im Gedächtnis gebliebenen Erinnerungen an Menschen unseres Lebens und unseres Schicksals knüpfen sich gewöhnlich an Momente, wo die Menschen in den ihnen naturhaft eigentümlichen Erscheinungen und Beschäftigungen auftraten: ich sehe Julia noch heute, wie sie als «Fräulein vom Schlosse» mit drei oder vier ihrer von der Dorfjugend gefürchteten Hunde (auch ich fürchtete sie), die krausen Haare windverweht aus einer Pelzmütze hervorschauend, über die weite Blache ihrer väterlichen Äcker schritt.

Glücklich ist diese Frau als Mensch auf dem Lande, als Künstler in der Landschaft. Man weiß wohl von mir, daß ich, auch auf dem Lande aufgewachsen, der Landschaft, ihrem Studium und ihrer Darstellung verpflichtet und verfallen bin. Beweist es nichts anderes, so die bloße Zahl



Julia Ponten: *Stubaital in Tirol*

meiner Landschaftsbücher und -dichtungen. Welch eine Ergänzungsmöglichkeit! — ich darf wohl darüber schweigen.

Als Illustratorin einiger meiner Bücher hat man Julia Ponten zuerst kennengelernt und wird sie weiter kennen lernen — als Illustratorin unseres gemeinsamen Lebens wird sie wohl ihren Weg zu Ende gehen. Ich bin deswegen glücklich zu preisen. Ich sehe mein Leben und meinen Weg

durch die Welt — ich meine jetzt den topographischen — festgehalten und Momente stabilisiert und Räume, namentlich Räume, mir liebe Räume, zwischen vier Rahmen gebannt in der Erscheinung, wie sie auch von mir erlebt wurden und in farbigen Visionen, wie sie n i c h t von mir erlebt wurden, denn ich bin des gleichen Farbengesichtes nicht fähig. So daß man mir also glauben wird, wenn ich hier sage, daß ich einigermaßen unglücklich bin, wenn die Malerin eins dieser Bilder verkauft. Sie tut es, ja, denn sie meint, wie jeder Künstler, «wirken» zu müssen mit ihrem Werk in der Welt, aber mir geht ein Stück von Leben und Herz dahin . . . (und die besten bringe ich heimlich auf die Seite oder sichere m i r das Eigentumsrecht. Sie sind alsdann «unverkäuflich».).

Illustratorin! Ist der Dichter nicht selbst nur — darf ich aber sagen: nur? — ein Illustrator seines eigenen Lebens? Legt er nicht auch seinen Weg fest und schildert dessen Höhepunkte? In Wort und Farbe wird von uns also das eigene Leben stabilisiert und bleibt bei uns, wenn es auch schon entflohen ist — ist das nicht vielleicht der schönste Lohn der Kunst? Ich wünsche mir Dank von ihr selbst, auf den Dank der Welt kann ich nicht warten. Und ich bin selbst ein «Dilettant», doch spreche ich das viel mißhandelte Wort in dem alten und schönen und zutiefst künstlerischen Sinne aus, wie es das 18. Jahrhundert und noch Goethe aussprachen.

So wie Räume und Stätten, so sehe ich gelegentlich auch uns selbst, durch Selbstbildnisse der Malerin und durch Bildnisse von mir, auch merkwürdige oder bedeutende Menschen, die durch unser Leben gingen, in den Erscheinungen gewisser Jahre festgehalten, dargestellt, «illustriert» (nämlich in künstlerischer Stabilisierung bedeutend gemacht, «verherrlicht», das heißt seinem Wortsinne nach «illustrieren»). Obgleich ich von vielen und begabten, auch namhaften Malern gemalt worden bin, und mögen deren Schilderungen (dürfte ich doch noch sagen: Schildereyen!) rein technisch den Anforderungen der Leute vom Pinselfache mehr genügen, i c h habe m i c h noch nie so echt und wahrhaftig geschildert gefunden wie eben in den Schildereien eines Menschen, der mich aus größter Nähe sieht und kennt. Ich erkenne in ihnen mich und mein Wesen am besten wieder. Für die fatale Bildniskunst besagt das viel, wenn nicht das meiste. Denn mag auch tausendmal in einer Malerei, auch in der Bildnismalerei, das «Male-



Julia Ponten: *Vulkanlandschaft von Ischia*

rische» wichtig sein, das Wichtigste ist und bleibt die — äußere und innere — «Ähnlichkeit», und das Publikum hat mit seiner naiven Forderung durchaus recht. Das «Treffen» versteht sich für einen Bildnismaler ganz von selbst, wie sich für den Dichter die grammatische Beherrschung der Sprache von selbst versteht. (Ich möchte nicht Bildnismaler sein.)

Ich glaube, daß einem Bildnismaler, wenn er nicht gerade die spezifische Fähigkeit, die «Treffbegabung», für sein Fach mitbringt (dann pflegt er in den anderen Fächern, z. B. der Landschaft, schwächer, unoriginell zu sein), nur hin und wieder ein richtiges Bildnis gelingt, dann nämlich, wenn er einen ganz genau und von lange her ihm bekannten Menschen malt. Deswegen geraten den Malern fast immer die Selbstbildnisse, deswegen ist eine auf Bestellung malende Bildniskunst, die spezifischen einseitigen Begabungen ausgenommen, unsinnig und vor hohem Anspruch unkünstlerisch.



Julia Ponten: *Wasserburg am Inn*

Ich weise auf das Bildnis von Thomas Mann hin. Es schildert aus jahrelanger Kenntnis des Dargestellten heraus, nicht den repräsentativen Schriftsteller, sondern den Menschen ohne jede Prätension, den Mann, der sich nicht vom großen kalten Auge der Öffentlichkeit angeschaut fühlt, schildert ihn in seinem schlichtesten, menschlich-sympathischen Wesen. Aber ich will es verraten: Thomas Mann — o ihr armen Bildnismaler! — ist mit diesem Bildnis nicht zufrieden.

Und ich will weiter verraten — o wir armen Artikelschreiber! —: meine Frau ist mit diesem Aufsatz nicht zufrieden.

* * *

BRIEFE MIT RAINER MARIA RILKE

VON ILSE BLUMENTHAL-WEISS

IMMER noch — trotzdem die Jahr und Monate währende Trennung durch den Tod uns ein wenig äußerlichen Abstand gegeben hat und die krasse Trauer eines jäh emporgerissenen Gefühls durch die Zeit gelindert wurde — geschieht es, daß die Richtung unserer Gedanken sich dem verstorbenen Dichter hingeben will. Immer noch stehen so viele Worte auf, von ihm zu sagen, werden so viele Stimmen wach, von seinem Leben zu berichten. Und wieder und wieder finden sich Erinnerungen, die ihm gelten, die sich wie eine kostbare Schale beträchtlich anhäufen mit dem Inhalt mancher Stunden, da sein Leben sich einem anderen zugesellte.

Doch nicht nur der Zauber des persönlichen Zusammenseins bestrickte eigentümlich einen jeden, der diesem Besonderen und Auserwählten begegnete. Nicht nur die Atemnähe gesprochenen Wortes steigerte die Stunden mit ihm zum Erlebnis. Wer im Besitze einiger Briefe Rilkes ist, wird wissen, wie ein jeder Bogen Papier, den seine Hand mit feinen, fast erschreckend gleichmäßigen Schriftzügen füllte, als eine Besonderheit sich heraushob von den vielen anderen, die wir gewohnt sind, im täglichen Leben zu erhalten. Man müßte einen neuen Namen finden, um diese Schriftnachrichten des Dichters zu benennen. Denn das Wort Brief, in dem Sinne angewandt, wie es uns allgemein geläufig ist, erscheint solchen Mitteilungen gegenüber nicht erschöpfend genug. Kleine, klingende Zusammenfassungen, Zeichen der Anteilnahme für Mensch und Ding, tiefe, zum Teil mystisch-erhobene Gedanken des immer wachenden Ich-Gefühls in gleichnishaften Auslegungen und Beschreibungen seiner bedeutsamen Sprache: so waren die Briefe Rainer Maria Rilkes.

Es ist schon viele Jahre her, daß der erste Brief des Dichters, noch geöffnet von einer amtlichen Überwachungsstelle, die zu Anfang der Nachkriegszeit jeden Auslandsbrief prüfte, zu mir kam. Und gar manches hatte sich indessen in Rilkes Leben gewandelt und erweitert. Doch haben all seine Äußerungen die gleiche Berechtigung behalten wie an dem Tage, da sie geschrieben wurden. Denn sie sind eben nicht nur Nachrichten-Notizen

alltäglicher Begebnisse, sondern viel eher kleine Kunstdokumente, deren zeitlose Gültigkeit als Bekenntnis des schaffenden Künstlers von keinerlei äußeren Wandlung abhängig ist.

Wie stets im Leben Rilke allen öffentlichen Lobsprüchen und Auszeichnungen für seine Person sich zu entziehen suchte, so klang selbst noch in seinen Briefen oft und oft der Wunsch, die Stille seiner Einsamkeit nicht zu zerstören durch laute, huldigende Anerkennungen. Auch glaubte er nicht an die entscheidende Beeinflussung des Schaffenden auf den Empfangenden. «Kein Buch, so wenig wie ein Zuspruch vermag etwas Entscheidendes, wenn der, den es betrifft, nicht durch ganz Unabsehliches vorbereitet ist, für eine tiefere Aufnahme und Empfängnis: wenn nicht seine Stunde der Einkehr ohnehin gekommen ist.» Und dennoch — je anspruchsloser und verhaltener er die Bedeutung der eigenen Persönlichkeit gestaltete, je rückhaltloser — ja fast leidenschaftlich — war er in der Bewunderung für andere. Wie staunend und ergriffen schrieb er mir über die Werke des von ihm so tief verehrten Schriftstellers Jacobsen, wie innig hingegeben teilte er mir im Anschluß an eine meinige Äußerung von dem Eindrucke mit, den einst auf ihn die wehmütige Schönheit des Beer-Hofmannschen Gedichtes «Schlaflied für Mirjam» gemacht hatte. Und ein anderes Mal über die «Fioretti des heiligen Franz»: «sie sind alte Freundschaften für mein Gemüt. Vor Jahren, während eines ganzen süditaliänischen Winters, versammelte ich um mein Vorlesen dieser kleinen, liebevollen Legenden jeden Morgen meine Hausgenossen; sie hörten dann immer einen Abschnitt an, das reichte hin, um in den Tag, den dann jeder auf seine Weise ausnutzte oder verschwendete, eigentümlich eingesetzt zu sein.»

Als ich von manchen Wirrnissen und Zwiespalten damaliger Zeit ihm mitteilte, mehr zur Erleichterung des eigenen Ichs als in Erwartung einer Antwort von ihm, überraschte mich schon nach wenigen Tagen ein zwölf Seiten langer Brief. Mit wunderbarer Einfühlsamkeit hatte er, der Außenstehende, sich vertieft in meine beängstigenden Erfahrungen und Wahrnehmungen und strömte nun die Kostbarkeit seiner Sprache und Gedanken tröstend auf eng beschriebenen Reihen mir zu. Ich hätte damals wohl gern einen Teil des erwähnten Briefes veröffentlicht, da sein Inhalt mir bedeutsam und allgemein wichtig genug erschien, von anderen erfahren zu werden.

Als ich ihn darum befragte, erhielt ich diese Antwort:

«Halten Sie es damit ganz, wie es Ihnen gut scheint. Sie werden es schon richtig treffen. Sollte i c h meine Meinung sagen dürfen, so bin ich oft eher gegen eine solche Anwendung; es drängt ja in unseren Tagen alles nur zu sehr an die Öffentlichkeit, oder die Eindringlichkeit des Öffentlichen hat zugenommen und hallt, wie eine Überschwemmung, die Dinge, die nur in Innenräumen Sinn und Proportion haben, unter den trüben Himmel der Verheerung hinaus. Dazu sollte man nicht mitwirken. Jedoch ich weiß, daß Sie die Dinge richtig hinnehmen und darum auch sicherlich richtig weiterzugeben imstande sind. So mag Ihrem Empfinden gern die Verwendung all meiner Mitteilungen überlassen bleiben. — Nun wissen Sie auch, daß mich Ihre Anfrage in keiner Weise ‚verletzen' konnte.»

Ich habe seiner Zeit aus mancherlei Gründen eine Veröffentlichung dennoch nicht vorgenommen. Jetzt aber, da der Dichter still und verklärt, den Zustand seiner äußersten Verwandlung erreicht hat, und keine noch so schmale Erwartung mehr Brücken zu ihm schlägt, gehen all seine Äußerungen dringender, nachhaltiger als je zuvor uns Nach-ihm-Lebende an, und es erscheint jetzt wohl geboten, die anfängliche Bewahrung zu verändern. So lasse ich denn hier aus meinem Besitz die Abschrift wenigstens zweier Rilke- Briefe folgen, daß sie all denen, welchen nicht die Möglichkeit zu irgendeiner persönlichen Verbindung mit dem Dichter gegeben war, das Bild jenes wunderbaren Menschen erweitere und verkläre.

*

Auf Weihnachten zu, so hatte ich mir vorgenommen, sollte sicher ein kleines Zeichen meines Gedenkens bei Ihnen sein: Denn noch immer lag Ihr Brief von jenem November-Sonntag unbestätigt da! Aber ich hatte so ungeheuere Brief-Rückstände abzuleisten, daß die Feder den Weg zu Ihnen nicht mehr rechtzeitig unternehmen konnte. Und eben, da ich sie ansetzen will, Ihnen mindestens ein «gutes Jahr» zuzueignen, siehe: da überrascht mich Ihre Sendung. Sie hatten sie dem 4. zugedacht; sie hat weit mehr Zeit gebraucht, aber nun kommt sie (mit mehr Recht) in das nie ganz überwindliche Weihnachtliche hinein, daß einen doch, mag man ihm auch keine

Feier zugestehen, mit einer gewissen traditionellen Wartung erfüllt. — Haben Sie Dank dafür und für den begleitenden Brief.

— — — — — — — — — — — — — —

— — — — — — — — — — — — — —

Glauben! — Es gibt keinen, hätte ich fast gesagt. Es gibt nur — die Liebe. Die Forcierung des Herzens, das und jenes Für-wahr-zu-halten, die man gewöhnlich Glauben nennt, hat keinen Sinn. Erst muß man Gott irgendwo finden, ihn erfahren, als so unendlich, so überaus, so ungeheuer vorhanden —, dann, sei's Furcht, sei's Staunen, sei's Atemlosigkeit, sei's am Ende — Liebe, w a s man dann zu ihm faßt, darauf kommt es kaum noch an. — Aber der Glaube, dieser Zwang zu Gott, hat keinen Platz, wo einer mit der Entdeckung Gottes begonnen hat, in der es dann kein Aufhören mehr gibt, mag man an welcher Stelle immer begonnen haben — und Sie, als Jüdin, mit soviel unmittelbarster Gotteserfahrung, mit so altem Gottesschrecken im Blut, sollten sich um ein «Glauben» gar nicht kümmern müssen. Sondern einfach f ü h l e n , in Ihrer Gegenwart die Seine; und wo Er, Jehova, g e f ü r c h t e t sein wollte, da war's ja nur, weil es in einzelnen Fällen kein anderes Mittel gab zu gegenseitiger Nähe von Mensch und Gott, als eben die Furcht. Und Furcht vor Gott ist ja nur, sozusagen, die S c h a l e eines Zustandes, dessen Innres n i c h t nach Furcht schmeckt, sondern bis zur unsäglichsten Namenlosigkeit und Süßigkeit reifen kann, dem, der darinnen sich verliert. — Sie haben, vergessen Sie das nicht, einen der größten Götter des Weltalls in Ihrer Herkunft, einen, zu dem man sich nicht, wie zu jenem Christengott, irgendwann bekehren kann —, einen dem man g e h ö r t, von Volkes wegen, weil er einen von jeher in den Vätern gemacht und gestaltet hat, so daß jeder Jude in Ihm (in dem, den keiner darf zu nennen wagen) eingesetzt ist, unausreißbar eingepflanzt mit der Wurzel seiner Zunge! Ich habe ein unbeschreibliches Vertrauen zu jenen Völkern, die n i c h t durch Glauben an Gott geraten sind, sondern die mittels ihres eigensten Volkstums, in ihrem eigenen Stamme, Gott erfuhren. Wie die Juden, die Araber, in einem gewissen Grade die orthodoxen Russen — und dann, in anderer Weise, die Völker des Ostens und des alten Mexiko. Ihnen ist Gott Herkunft und darum auch Zukunft. Den anderen ist er ein Abgeleitetes, etwas, wovon sie fort und wozu sie hin-

streben, als eigentlich Fremde oder Fremdgewordene —, und so brauchen sie immer wieder den Mittler, den Anknüpfer, den, der ihr Blut, das Idiom ihres Blutes, übersetzt in die Sprache der Gottheit. Die Leistung d i e s e r Völker ist dann freilich der «Glaube», sie müssen sich überwinden und erziehen, für-wahr-zu-halten, was den Gottursprünglichen ein Wahres i s t ; und darum entgleiten ihre Religionen so leicht ins Moralische, — während ein ursprünglich erfahrener Gott Gut und Böse nicht sondert und unterscheidet im Hinblick auf die Menschen, sondern für s i c h s e l b s t , leidenschaftlich besorgt um ihr Nahe-an-ihm-sein, um Ihr-zu-ihm-halten und -gehören und sonst um nichts!

Religion ist etwas unendlich Einfaches, Einfältiges. Es ist keine Kenntnis, es ist kein Inhalt des Gefühls (denn a l l e Inhalte sind ja von vornherein zugegeben, wo ein Mensch mit dem Leben sich auseinandersetzt), es ist keine Pflicht und kein Verzicht, es ist keine Einschränkung: sondern in der vollkommenen Weite des Weltalls ist es: eine Richtung des Herzens. Wie ein Mensch gehen und irren mag, nach rechts und links, und sich stoßen und stürzen, und aufstehen, und hier Unrecht tun, und dort Unrecht leiden und hier mißhandelt sein und dort drüben selber mißwollen, und mißhandeln und mißverstehen: Alles dies geht in die großen Religionen hinein und erhält und bereichert in ihnen den Gott, der ihre Mitte ist. Und der Mensch, der auch noch an der letzten Peripherie solchen Kreisringes lebt, g e h ö r t zu dieser mächtigen Mitte, und hätte er nur einmal, vielleicht sterbend, sein Antlitz ihr zugewandt. Daß der Araber zu gewissen Stunden sich gegen Osten kehrt und sich niederwirft, das i s t Religion. Es ist kaum «Glauben». Es hat kein Gegenteil. Es ist ein natürliches Bewegtwerden innerhalb eines Daseins, durch das dreimal täglich der Wind Gottes streicht, indem wir mindestens dies: biegsam sind.

Ich denke, Sie empfinden oder erraten, w i e ich's meine, — und so möge das in die stille und offene Verfassung, die Sie Ihre Genesung nennen, irgendwie eingehen, und darin weiterwirken zu Ihrer Sicherheit und Freude.

*

Ich darf mich rasch auf eine kleine Nachschrift beschränken, denn der Wunsch, den mir Ihr Schreiben vom 26. Dezember herüberträgt, lag, da

dieses kam, schon erfüllt und abgeschlossen vor. (Siehe beiliegenden Brief und seine Begleitung, — was beides heute fort sollte!)

Ja, die Stimme der Marianna Alcoforado, Nonne zu Beja, ist eine der wunderbarsten, gültigsten durch die Zeiten hin —, heute wie immer. Was könnte da je anders werden: Der Schrei wird immer der gleiche sein. (Nur hat nicht jedes Herz so starke Stimme in seinem Leid!) — Die Frauen haben ja nichts, als diese unendliche Beschäftigung ihres Herzens, dies ist ihre völlige Kunst, an der die Männer —, die im Ganzen anders beschäftigt, nur momentan, als Pfuscher und Dilettanten oder, schlimmer, als usuriers des Gefühls, bestärkend und schon wieder verstörend, Anteil nehmen. Die einen, die Männer, sind an die Leistung verpflichtet, und was sie, an einer Frau Beseligendes erfahren, treibt sie womöglich noch stärker, dringender in ihre Leistung hinein, der sie die dort, in der Liebe, gewonnene Intensität meinen zuwenden zu müssen —; sie entfernen sich, ihre Konzentration ist eigentlich drüben, in ihrer Arbeit, dort lernen sie, dort binden, dort verbeißen sie sich; kommen ab und zu halb zerstreut, halb habgierig zurück —, und unterscheiden, außer in gewissen Augenblicken des Werbens, kaum mehr zwischen Griff und Mißgriff, wo sie, den immer wartenden, so oft verlassenen, so oft verstörten Garten der Liebe pflegen sollen. — Dies sind die einen. Die anderen, die Frauen, haben nichts als diesen Garten, sind dieser Garten und dieses Gartens Himmel und Wind und Windstille dazu, können sich nicht rühren als in sich, können nur Dasein und Jahreszeiten hinnehmen im Rhythmus von Erwartung, Erfüllung und Abschied. Dieses unüberwindliche Verhängnis schreit die Stimme der portugiesischen Nonne stärker, reiner, hinaus, als jede andere Stimme, außer vielleicht die der Sappho —, ist im Recht, mit diesem Schrei, ewig im Recht (obzwar der Comte de Chamilly es sich etwas zu leicht gemacht hat, ihr Recht zu geben!)

Leider übersetzte ich jene 5 Briefe zu spät: Ich stand ihnen damals schon nicht mehr so nahe, wie zur Zeit da ich sie mir zuerst entdeckt hatte, (was fast zwanzig Jahre zurückreicht) —, deshalb hab' ich auch darauf verzichtet, dem kleinen Bändchen eine meinige Einleitung oder Anmerkung mitzugeben. —

Mit Rührung lese ich die kleine Variation, wie mit einem Finger auf

dem Instrument meiner Worte gespielt, in einer eigentümlich zarten Stille. Dank. Und Dank für Ihre Wünsche für das Jahr. Möge es Ihnen und denen, die Ihnen lieb sind, viel Gutes bringen.

Nein; ich wohne ganz allein in diesem kleinen mittelalterlichen Manoir, das ein Freund für mich gemietet hat. Nach den fürchterlichen Unterbrechungen des inneren und äußeren Lebens, die die letzten bösen Jahre über mich gebracht haben, habe ich nur dieses e i n e nötig: langes, langes Alleinsein, womöglich für immer. Nur s o, hoff' ich, etwas von der Continuität meiner innerlichen Arbeit und Besinnung nach und nach wieder herzustellen.

* * *

Als später, schon durch das Leiden zum Teil am Schreiben verhindert, die Briefe Rilkes seltener und kürzer wurden, waren selbst die wenigen Schreibseiten noch voller Köstlichkeit für den Empfänger. Irgendein schöner Gedanke, ein liebevolles Verstehen und Verweilen fand sich noch in der kürzesten Mitteilung.

Weihnachten 1923 erhielt ich dann die beiden letzten Bändchen seiner Veröffentlichungen von ihm zugeschickt mit einem stillen, ernsten Begleitbrief. Die Krankheit, von der er nur in flüchtigen Andeutungen gesprochen hatte, begann schon damals, seinen Körper zu behindern. Ich ahnte wohl, daß sein Zustand ihm nur die wichtigsten Ausnahmen brieflicher Unterhaltung gestattete. Und in wehmütiger Vorausahnung legte ich die «Gesänge an Orpheus» und die «Duinesischen Elegien» zurück in das weihnachtlich weiße Seidenpapier, von dem ich kaum das schmalglänzende Goldband gelöst hatte.

Ein Späterer, Berufener wird sich vielleicht veranlaßt fühlen, die verstreute Zahl der Rilkeschen Briefe zusammenzufassen, die er als schöne, stille Zeichen seines Erlebens und Gedenkens niederschrieb. Denn weit eindringlicher als die kärgliche Rühmung eines Nekrologes oder die schmale Lobrede einer Erinnerungsfeier widerhallen diese Schrift-Mitteilungen das Echo der reinen Seele R a i n e r M a r i a R i l k e s.

* * *

DIE FRANZÖSISCHE LYRIK NEUERER ZEIT

AUSGEWÄHLT UND ÜBERSETZT VON WALTHER PETRY

MAX JAKOB

Geboren den 11. Juli 1876.

Bibliographie:

Les Oeuvres mystiques et burlesques de frère Matorel mort au couvent de Barcelone, Galerie Simon, 1911. — La Côte, recueil de chants bretons; Selbstverlag, 1913. — *Le Cornet à dés,* Selbstverlag, 1917 und Teile daraus bei Stock, 1922; dann vollständig bei Stock, 1923. — *Les Alliés sont en Arménie,* nicht im Handel, 1916. — *La défense de Tartuffe,* bei Société Littéraire de France, 1919. — *Dos d'Arlequin* bei Simon Kra, 1919. — *Le Laboratoire Central* bei Au Sans Pareil, 1920. — *Visions infernales,* bei Nouvelle Revue française, 1924. — Les Pénitents en maillot rose, in Vorbereitung bei Simon Kra.

* * *

THEMA DER ILLUSION UND DER LIEBE

Die Hunde eines gewissen Aktäon
Werden nicht ihren Herrn verschlingen:
Sie fressen lieber die Vagabunden.

Paradoxe Existenzen, die im Schein des Mondes entspringen
Auf der Schlösser riesige Rasenplätze!
Nein, es sind nicht Juwelenschätze
Auf den Binsenmatten und auf den Hunden —
Sondern nur des Springbrunns Tropfennetze.

Der Tänzer: — ein Zitronenschalenfetzen —
Verfolgt Diana, hat dabei Ergetzen,
Die Fenster, die sie streifen, spiegeln einen lichten leichten Wirrwarr.
O Sklavenglück! O mageres Geschick! O Sonnenstirnchen!
Um den Vögeln das Signal des Erwachens zu geben, stier starr
Blinkt der Mond! Vorwärts also, entspreize dein Schirmchen,

Sieh diese Muskatellertraube an dem Kapellenturm.
Basilius Maske war eine Maske Gottes,
Weiß Schwarz,
die Seite der Liebe! die andere die des Spottes.

* * *

WIE EIN SCHIFF

Wie ein Schiffsrumpf ist der Dichter angegraut,
Wie einer Dahlie Stufen ist das Gedicht gebaut,
Dahlien Dahlien, welche Dalila band . . .

* * *

GEDICHT

Flügel um diese Krone schlagen: ein Helm
Um das Untergangsfeuer des Himmels zu überglühen —
Die Schlange sieht man im Flug nach Südafrika ziehen.
Zwei Ungetüme kämpfen in meiner Brust um den Sieg
Hoch über einem Kloster, darin nur Possen blühen.
Zwanzig Champignons glichen ganz den feinen Damen,
Ihre starken weißen Beine sahen offen aus Hosen — Eben!
Ja, der Himmel kennt mich! Und die Götter meinen Namen!
Aber es trägt nichts ein in den Zeiten, in denen wir leben.
Ich duzte als Gymnasiast meine Professoren,
Sie erklärten mir persische Muster, Farbkonfitüren,
Violette Quadrillen und ich habe sie nicht verloren . . .
Ich durfte das Kind meiner Schwester zum Tanze führen,
Auf meiner Schulter saß es, verkleidet, auf meinem stillen Scheitel —
— — — — — — — — — — — — — — — — — — —
Es gibt irgendwo ein Amphitheater junger rosiger weißer Mädchen
Ich lag am Rande, mit Büchern, las, fühlte mich eitel,
Meine jungen Gedanken gingen sauber durch Sonntagsstädtchen,
Sie hatten Blumen in ihren lilienunschuldigen Haaren . . .
— — — — — — — — — — — — — — — — — —

* * *

GEHEIMNISVOLLER GARTEN

Muschelglanzflügel! toter Blättergraus
Halb bloßgelegt: Lippen von roten Insekten,
Es waren nicht Blätter dicht an der Schwelle vom Haus:
Mahagonifarbene Larven, die den Boden bedeckten,
Und werden sie sprechen? und flügeln sie auf von der Erde?
Und werden sie noch die Stufen gefährden?
Es hat geregnet! O Regen, o Pfarrhausbeschwerde,
Ich warte! Und höre den Schrittklang von Pferden.

Ich warte! Ich höre die Frösche schreien,
Ich warte! Und höre die Kröten zischen,
Sie sind unter großen Melonenfächern zu zweien.
Ich warte. Und sehe die Wasser sich mischen . .
Der Zwergpalmbaum verhindert mit seinen Speeren
Im überklaren Tag zwei Birnenbäume zu sehen.

Wer lachte in dieses Abends Verheeren?
Gesang. Da fern werden Leute gehen.
O Leben! O Tod! Geheimnis dieser Welt,
Was birgst du, das die Abende entblößen?
Und was für Schätze sind es, die dein Schoß noch hält?
O Leben! O Tod! O unbekannte Größen!
Man sang um die kleine Orgel herum,
Gregorianischen Chores mädcheninnige Pflicht,
Die alle Abende mitten im Felderruhm
Ihre Seele mischen dem christlichen Gedicht.
Die eine hat den Text, die andere das Pedal.
Ich warte! Ich höre die Pflanzen raunen,
Ich warte des Blickes der sterbenden Blüten.
O Blütenmundmal! Ich sehe, den Blick voll kindlichem Staunen
Glanz, den die Schatten niemals ganz verhüten!

* * *

L' AFRICANA
ROMAN VON THEODOR DÄUBLER

(Fortsetzung)

FATIME hatte schon manche Liebeserklärung über sich ergehen lassen, ohne einen starken Eindruck dabei zu empfangen. Bei diesem Sänger fühlte sie aber auch eine Gemeinschaft durch die Kunst, und sie vermochte nicht ohne weiteres ein paar vertröstende Worte, wie es sonst bei ihr üblich war, über die Lippen zu bringen. «Nein», sagte sie: «Bleiben Sie, bleiben wir beide — noch ist unser Tag nicht gekommen. Ich bin die Afrikanerin, möchte meinem Freund ein neues Reich zu Füßen legen. Noch darf ich nicht lieben: Wie wäre es mir möglich einem Vasco de Gama den Weg nach Indien zu weisen?»

Angelus aber meinte: «Das ist Romantik, holde Freundin, erschließen Sie mir Indien in einer Mansarde zu Paris. Das klingt zwar auch romantisch, ist aber dennoch schöne Wirklichkeit. Seien Sie mir meine Afrikanerin, die Indien im kleinsten Raume hervorzaubert: Sehen Sie, das ist ein Glück, das dauert. Die romantische Afrikanerin muß für ihren Vasco unterm Machanillabaum sterben. Wir beide aber wollen noch lange, lange leben.»

Fatime reichte Angelus ihre Hand, die er drückte. Dann sagte sie: «Zu viel Ringe beschweren meine Finger;» sie streifte einen ab und gab ihn dem jungen Sänger.

Als dieser versuchte, ihr einen Kuß zu geben, meinte sie: «Das darf nicht sein. Grade von Ihnen nicht. Noch bin ich Alfonso verpflichtet. Behalten Sie den Ring: Wenn Sie es vermögen, soll er Ihnen Indien verkünden.»

Eines Tages wurde in einem Bildhaueratelier ein Künstlerfest gegeben. Fatime und Angelus waren eingeladen. Beide hatten, unabhängig voneinander, den gleichen Gedanken. Fatime erschien als Afrikanerin in der Oper Meyerbeers, Angelus als Vasco de Gama. Kaum hatten sie sich in diesem Aufzuge gewahrt, erschraken beide. Man erkannte gleich die Kostüme, forderte die Sänger auf, die Liebesarie zu singen. Angelus war sehr erfreut über den Vorschlag. Er hatte der Nubierin zu liebe die Rolle einstudiert. Fatime entschloß sich nach einigem Widerstreben ebenfalls dazu. Es war ihr beim Liebesduett gar schwer ums Herz. Ihr kamen Empfindungen,

wie sonst nie im Leben. Genau fühlte sie, nicht eines Schutzengels wegen, sondern um zuerst Angelus zu gehören, war sie keusch geblieben. Doch nochmals versprach sie sich, Alfonso bis zur Jährung seines Todestages treu zu bleiben. Gegen Lebende darf man eher wortbrüchig werden als gegen Tote. Nach dem schönen Fest begleitete sie Angelus bis zu ihrer Wohnung in der Kurfürstenstraße. Er blickte sie sehnsuchtsvoll an. Sie sagte: «Es geht nicht, der kleine Hassan bewacht mich». Zufälligerweise hatte sie eine Wahrheit ausgesprochen: Hassans Eifersucht war immer größer geworden. Am nächsten Tage ergab sich etwas Eigentümliches. Fatime fühlte Ermüdung durch das Fest und ließ sich von Hassan das Frühstück zum Bett bringen.

Er erkundigte sich nach ihrem Befinden, fragte, ob seiner Herrin die Tanzfeier gefallen habe.

Sie antwortete: «Es war schön, hat aber zu lange gedauert.» —

Plötzlich warf sich der fünfzehnjährige Boy vor Fatime, die noch ausgestreckt lag, auf die Knie und bat: «Im Namen des Einzigen Gottes und Seines Propheten, im Namen unsers Heiligen Niles, unsrer nubischen Heimat, flehe ich um eins: Fatime, in einem halben Jahr werden Sie Gattin oder Geliebte Angelus' sein; bis dahin will ich Ihr treuester Diener bleiben. Doch sehn Sie mich an, ich bin wohlgestaltet, bin Ihr Landsmann; einmal gewähren Sie mir dann auch Ihre Huld! Tun Sie es dann, so werde ich auch fernerhin Ihr treuer verschwiegener Diener bleiben, bis Sie alt werden; andernfalls würde ich elendig zugrunde gehn. Ihr nubischer Schutzengel müßte dann auch gekränkt sein!» Hassan zitterte dabei. —

Er selbst und Fatime, beide fürchteten, er könnte in Krämpfe oder in Ohnmacht fallen.

Da sagte ihm die Nubierin: «Hassan, ich habe dich gern, habe Angelus noch nichts versprochen; wie könnte ich dir eine so schwerwiegende Zusage machen. Nicht in Menschenhand, in Gottes Gewalt steht das Künftige. Bleibe treu mein Diener: Was Allah beschlossen hat, wird geschehn.»

Hassan faßte diese Worte als eine Zusage auf. Vielleicht sind sie es im Wunschbereich Fatimes gewesen!

Die sechs Monate, die die Nubierin in der Kurfürstenstraße zubringen wollte, die Gesangstunden, die sie in diesem Zeitraum bei Milani nehmen

durfte, nahten ihrem Ende. Eigentlich hatte sie von der Mitarbeit bei ihrer Gästin, Frau D'Amico, gelebt. Das Geschäft blühte so ziemlich. Es wäre wohl möglich gewesen, eine kleinere Wohnung im Westen der Weltstadt zu nehmen und den Betrieb fortzuführen. Seitdem aber Fatime Angelus liebte, fühlte sie Grauen vor der schwindelhaften Arbeit, die sie leisten mußte. Noch liebte sie den Putz, doch trug sie ihn nur an Abenden, wenn Angelus zu ihr kam, wenn dann beide sangen und tanzten, Hassan die Harfe spielte, Frau D'Amico sich taktvoll zu ihren Tieren zurückzog. Hassan war nicht mehr so eifersüchtig: Er hatte das feste Empfinden, durch Angelus wird auch mir Erfüllung meines Wunsches. Sonst, das wußte er, käme er niemals an sein Ziel.

Eines Abends sagte Fatime zu ihrem Vasco, denn, als solcher kostümiert, kam Angelus oft zur Nubierin: «Ich habe keine Lust, mich hier mit Frau D'Amico auseinanderzusetzen. Die Abwicklung aller kleinlichen Arbeiten liegt mir nicht. Ich bin die Afrikanerin, ich seh nur Vasco, Nubien, mein Indien, das ich ihm in einer Nacht zu Füßen legen werde. Vasco, in drei Wochen soll ich meine Wohnung, muß ich Milani verlassen; Frau D'Amico weiß nichts davon — fliehen wir! Lassen wir die Gauklerin, lassen wir alle Freunde hier im Stich. Hassan wird uns begleiten, daher nicht verraten.»

Angelus sagte: «Wird das der Tag unsrer Hochzeit sein?»

«Nein», sagte Fatime: «Mein Vasco, an dem Tage umschiffen wir das Kap der Guten Hoffnung. Zwei Monate darauf jährt sich der Todestag Alfonsos, dann treten wir miteinander ins Paradies. Das soll mein Indien sein, das ich uns zu Füßen lege.»

Hassan wußte bald von diesen Absichten, war darüber zufrieden, sogar davon eingenommen. Doch eigentümlich! Er spielte von nun an, wenn er allein blieb, in Angelus' Vasco-Gewand, das bei Fatime aufgehoben wurde, immer wieder, vor dem großen Spiegel der Sängerin, den Liebestod der Afrikanerin unter dem Gifthauch-Baum. Da war er der Held, die Heldin bildete er sich bloß ein, oder er sprang mit Kleidungsstücken der Angebeteten umher. Das waren die Stunden seiner liebesüchtigen Aufregungen.

Frau D'Amico war tatsächlich ahnungslos, als Fatime ihr Vorhaben, sie

im Stich zu lassen, ausführte. Sie dachte, jahrelang könnte es in Fatimes eigener Wohnung so fortgehn: Die Berliner hielten viel von der ägyptischen Kunst des Wahrsagens und magnetischen Heilverfahrens. Das Geschäft blühte so ziemlich, jedenfalls waren die Einnahmen viel höher als in Mailand oder Ägypten. Fatime hatte eines Morgens einen freundlichen Brief von Hermann bekommen, in dem er sie bat, die Wohnung räumen zu wollen und anfragte, ob sie ein Gelddarlehn oder ein kleines Geschenk zum Umzuge benötige. Fatime war nicht mehr so habsüchtig. Sie liebte es nur, von Angelus Geschenke anzunehmen, freute sich sehr auf den Augenblick, wo sie und er durch eigne Arbeit leben würden. Sie gab Hermann keine Antwort. Als einmal Madame D'Amico, zu ihrer Erholung, eine Wagenfahrt durch den Tiergarten machte, ließ Fatime einen Wagen holen, lud mit Hassan alle wertvollen, ihr selbst gehörigen Gegenstände in das Fuhrwerk, und ließ sie in ein großes Hotel bringen. Dorthin schaffte sie dann auch Hassans Koffer und gab alles nach Paris auf. Zwei Tage darauf sagte sie, wohl wissend, daß sie auf großen Widerstand stoßen würde, zu Frau D'Amico: «Ich möchte meine Freundin Annetta mit Kind hier haben.»

Frau D'Amico, die ihre Pflegetochter nicht besonders schätzte, war andrer Meinung. Sie sagte: «Man soll Annetta nicht aus ihrem Beruf ziehn, viel eher wäre sie dafür, daß ihr Gatte aus Mailand nach Berlin zöge.»

Fatime meinte: «Ihr Gatte sähe zu volkstümlich aus; wenigstens nach den Photographien, könnte man ihn für einen Salamihändler halten.»

Frau D'Amico war empört und sagte: «Ich bin hier ebenso die Hausfrau wie Sie, es sollen beide wegbleiben.»

Fatime stellte sich nun verstimmt. Hassan freute sich über diese Vortäuschung und eine halbe Stunde darauf entfernten sich Hausfrau und Diener aus der Wohnung in der Kurfürstenstraße. Frau D'Amico war daran gewöhnt, daß Fatime und Hassan sehr oft spät heimkehrten, und so legte sie sich, ohne viele Gedanken darüber, um elf Uhr zu Bett. Das Bologneser Hündchen ruhte, ihr zu Füßen, unter der gleichen Decke. Unterdessen waren Fatime, Hassan und Angelus bereits in Rathenow auf der Fahrt nach der Lichtstadt Paris. Als am Morgen, um zehn Uhr, Frau D'Amico, durch ihre hungrigen Tiere geweckt, aufstand und auf

arabisch ihr Frühstück verlangte, erschien kein Hassan. Sie dachte sich: Das sind richtige Bummler, vielleicht aber heute doch ein glückliches Pärchen geworden; schließlich kann man es ihnen nicht verdenken, Hassan ist jung, das Mädchen nicht zu alt für ihn. Sie drehte sich noch ein paarmal im Bett um, und dann stand sie auf, um zu sehn, ob vielleicht beide betrunken wären, daher nicht erwachen könnten. Niemand war im Haus! — Nun, Frau D'Amico konnte sich auch ohne ihre Gastgeberin behelfen! Es klingelte — sie lächelte, nun kommen sie, es ist beinahe elf Uhr. Während sie zur Türe ging, dachte die dicke Frau, sie wolle die beiden Ankömmlinge mit einem guten Witzwort empfangen. Als sie die Türe öffnete, standen zwei Beamte draußen. Sie kamen von der Polizei. Weil Fatime seit Wochen nicht Hermann geantwortet hätte, ob sie auszuziehen gewillt wäre oder nicht, mußte er sich, da nunmehr die sechs Monate um waren, an die Behörde um Hilfe wenden. Da standen sie nun, ihre Vertreter, nicht vor Fatime, die bereits in Paris ein heißes Bad nahm, um den Ruß der Reise abzuwaschen, sondern vor Frau D'Amico, die keine zehn Worte Deutsch verstand. Ohne Hassan fühlte sie sich, den Einheimischen in Berlin gegenüber, vollkommen ratlos. Man holte einen Dolmetscher, der Französisch sprach. Frau D'Amico war bestürzt, daß sie nun ausziehen mußte, daß Fatime sie eines so kleinen Streites wegen schnöde verlassen hatte, ohne ihr Hassan, als helfenden Geist, zurückzulassen. Die Abreise der Nubierin irgendwohin stand ihr ja klar und einleuchtend, als vollkommne Tatsache, vor den Sinnen. Sie sah geradezu alle drei auf der Flucht, die sie übrigens der Angst vor der Polizei zuschrieb. Die Liebe und ihre Romantik im Gefolge hätte sie dem dunklen Mädchen niemals zugetraut. Schließlich fing sie an zu weinen: Da Lisa richtig angemeldet, ihr nichts vorzuwerfen war, bedauerten sie die Beamten. Was sollte nun die verlassne Frau anfangen? Das Geschäft in Berlin fortsetzen? Ohne Fatime, ohne Hassan? Sie mußte noch am gleichen Tag ihr Hab und Gut nehmen und in ein Hotel übersiedeln; einige tausend Mark waren noch ihr Eigentum. Wenn sie damit und mit allen ihren Tieren nach Mailand heimführe? Sie mochte ihren Mann ganz gern, wollte ihm aber lieber auch fernerhin monatlich hundert Mark schicken, als in das für sie ungünstige Mailand zurückkehren. Da kam ihr ein Einfall. Wenn sie Annetta schrieb, sie möge her-

kommen, Fatime erwarte sie? In Berlin könnte Annetta nicht auskneifen, sondern sie müßte abermals ihren Beruf anfangen; auch vermochte sie, durch Milani empfohlen, als Choristin unterzukommen. Es bestand nur eine Schwierigkeit: Für sie und ihre Pflegetochter — die deutsche Sprache. — Auch da hatte sich Frau D'Amico glänzend Rat gewußt: Der Bildhauer sprach gut Italienisch, hatte wenig Geld; ob er sich nicht als eine Art von Hassan in Verpflegung nehmen ließ? Frau D'Amico begab sich sofort zu ihm. Sie hatte Glück, fand ihn zu Haus. Herr Emil Hübner, so hieß der Bildhauer, den wir schon erwähnt, doch den Lesern nicht vorgestellt haben, war Phlegmatiker, griff daher nicht sofort zu, ließ sich jedoch den Vorschlag durch den Kopf gehn. Auch hatte er eine Photographie von Frau D'Amicos Tochter gesehn, und das ließ ihn seine Skrupeln, bei einer recht fraglichen Sache mitzutun, allmählich zur Ruhe bringen. Als es Abend geworden war, begab er sich noch unentschlossen, welche Antwort er geben sollte, in ein großes Café am Potsdamer Platz, wo er Frau D'Amico treffen sollte, die nun seine Entscheidung hören mochte. Als er ins Café eintrat, sagte er sich: Nein, das kann ich nicht tun, mit Schwindlern lasse ich mich nicht ein! Frau D'Amico und ihr Bologneser Hündchen erwarteten ihn bereits. Sie hatte zufälligerweise einen lieben Brief von ihrer Pflegetochter erhalten, die ihr schrieb, sie würde gern mit ihrem Kind Venedig verlassen, da sie dort zu wenig Geld verdiente und von einem jungen Mann, der auch nichts hatte, umschwärmt wurde. «Ein Zeichen Gottes!» sagte Frau D'Amico dem pünktlichen Bildhauer zum Gruß: «Meine Tochter ist viel tüchtiger als Fatime und strebt nach Berlin. Lieber Emil, in zwei Jahren kaufen wir uns ein Eckhaus am Savignyplatz, wo die Kantstraße in ihn einmündet. Daß Sie mittun, lieber Emil, ist zu erfreulich. Ich wußte ja, daß Sie kämen, nun sind Sie da.» Die Frau schüttelte ihm beide Hände und das Hündchen sah ihn zärtlich an. Emil lächelte. Er wußte nicht recht, hatte er ja gesagt oder nicht; es schien ihm aber, nun könne er nicht mehr zurücktreten. Am nächsten Tag suchten beide Wohnung. Frau D'Amico hatte nach Venedig telegraphiert, Geld geschickt, ihr Pflegekind, ihr zukünftiges Pflegeenkelkind sollten sofort nach Berlin kommen. Nach vier Tagen holte sie tiefgerührt Annetta und ihren kleinen Tiziano ab. Das Schicksal dieser Leute geht uns nicht viel

an; immerhin wollen wir sagen, daß das Geschäft viel schlechter ging, als mit der blendenden Nubierin. Immerhin fanden Frau D'Amico und die Ihren, zu denen wir auch Emil rechnen müssen, da er bald Annetta heiratete, ihr befriedigendes Auskommen in Berlin. Bildhauerei betrieb er nebenbei. Die weißen Materialisationen, die seine Frau bewerkstelligte. blieben immerhin einträglicher, als das, was er aus Gips herstellte. Immerhin hat er auch hier und da eine Büste für ein Grabmal verkauft. Tiziano machte insofern seinem Namen Ehre, als er ein sehr schönes Kind war. Ihren Mann ließ Frau D'Amico nicht nach Berlin kommen; angesichts der geringern Einnahmen, sandte sie ihm von nun an, statt hundert Mark, siebzig Mark nach Mailand. Er schrieb ein paar brummige Briefe, drohte nach Berlin zu kommen, blieb aber doch in Mailand und begnügte sich schließlich mit seinem geringern Einkommen. Ob er mehr Angst vor Frau D'Amico, seiner Gattin, hatte oder vor den Deutschen und ihrem Berlin, läßt sich nicht ohne weiteres entscheiden.

In Paris fühlte sich Fatime sehr glücklich. Angelus hatte ihr und sich eine kleine Wohnung in einer Seitenstraße des Boulevard Mont-Parnasse genommen. Auch Hassan gefiel die Stadt, doch konnte er weniger Französisch als Deutsch und mußte immer eindeutiger die Rolle eines ersetzbaren Dieners einnehmen; das kränkte ihn. So hatte er das Gefühl, seine Herrin entferne sich mehr und mehr von ihm, würde das halb gegebene Wort nicht halten. Da er sich bei Angelus nicht wohl fühlte, suchte er die Gesellschaft von Ägyptern und Nubiern auf. Als der dunkle Boy an einem Sonntag allein durch den Tuileriengarten bummelte, sah er einen etwas älteren, ebenso dunklen Landsmann. Er redete ihn an; der etwas weißhaarige Nubier war erfreut, einen jungen Nubier zu finden und führte ihn noch am selben Abend in eine Art von Verein arabischer, fellachischer und nubischer Ägypter. Hassan war gewandt. Er wußte es, mit den richtigen Arabern über geheimnisvolle Dinge zu sprechen.

Nach einigen Wochen fragte ihn der Oberste des Konventikels: «Wenn ich dich richtig versteh, so steht deine Herrin in englischen Diensten».

Hassan zog den Araber heuchlerischerweise ins Vertrauen: «Ihr habt recht!» sagte er unter vier Augen: «Fatime, obschon sie bei Fuad nur Gutes genossen hat, haßt den Patrioten. Man weiß es in Ägypten. Ich habe

auch Gift bekommen, um gegebnenfalls arge Feinde unsers Vaterlands beiseite schaffen zu können.» Er zog die Schachtel mit den geheimnisvollen Zeichen, die er wohlweislich mitgebracht hatte, aus der Tasche, zeigte sie dem Araber. Dem war es ein Beweisstück. Ein andermal erzählte er, in seinem Haus kämen Verschwörer zusammen. Sie sprächen alle Englisch; er könne nur wenig von dem, was sie verhandelten, aufgreifen. Er brauche ein schnellres Gift, falls einer mit bösen Absichten nach Ägypten fahren mochte. Soviel könne er immerhin verstehn, um sofort zu wissen, wenn ein großer Schlag gegen die Erzvaterländischen, die Feinde Englands, in Kairo geführt würde.

Der Araber traute dem Knaben, nahm ihn in seine Wohnung und gab ihm ein Fläschchen mit Blausäure und sagte: «Wenn du hier drückst, so muß jeder, der in des Fläschchens Nähe gerät, sofort sterben. Gib du nur acht, daß du mit weit ausgestreckten Armen den heiligen Mord begehst. Es wird dir nichts geschehn, denn keine viertel Sekunde bleibt die Öffnung frei. Am besten freilich, du träufelst das Gift in des Opfers Mund; sofort schließen sich krampfhaft die Zähne und dir kann noch schwerer etwas zustoßen.»

Fatimes Ausbildung war in Berlin beendet worden. Sie hatte auch bei Angelus französische Diktion gelernt. Ihre Liebe zum Belgier war sehr stark, sie konnte nicht den Augenblick erwarten, daß die noch fehlenden zwei Monate, bis zur Jährung des Todes Alfonsos, um wären. Ein Engagement zu finden war schwer: Tatsächlich eignete sich Fatime nur zur Rolle der Aida und der Afrikanerin. Immerhin gelang es Angelus durch seine guten Beziehungen, für sich und Fatime eine Verpflichtung zu einigen Abenden in einer der größern Provinzstädte Frankreichs zustande zu bringen. Beide sollten in der beliebten Oper Meyerbeers zugleich auftreten. Er als Vasco, Fatime als Afrikanerin. Es ergab sich, daß der Abend, an dem Fatime zum erstenmal auftreten würde, einen Tag nach der Jährung des traurigen Tages, an dem Alfonso seinen Wunden erlegen war, stattfinden mußte. Man hatte Paris, der Proben wegen, zwei Wochen früher verlassen. Hassan wurde nicht mitgenommen. Angelus mochte ihn nicht leiden, sagte Fatime, er habe gar haßfunkelnde Blicke des Jungen aufgefangen. Fatime gab ihrem zukünftigen Liebhaber nach. Hassan wurde, mit genü-

gend Mitteln versehen, zurückgelassen. Natürlicherweise verbrachte er die Zeit nur bei den Arabern und erzählte ihnen ein Schaudermärchen über Fatime und ihren von England gedungenen Liebhaber. Hassan wußte den Tag, an dem sich Fatime Angelus geben würde. Am Vorabend schon lief er wie besessen durch die Straßen von Paris. Als der eifersüchtige Junge bei der Morgue vorüberstreifte fühlte er sich von einer fremden Macht erfaßt, sah plötzlich den Griechen in vollkommener Nähe: Er wollte ihn zwingen, sich in die Seine zu werfen. Nun glaubte der Nubier, mit seinem Opfer, Georgios, ums eigene Leben ringen zu müssen; schon hatte er sich dem Gemordeten ergeben wollen, als es ihm vorkam, Fatime öffne die Vorhänge ihres Bettes und winke ihn zu sich. Da fand er noch die Kraft, sich aus den Klammern des Gespenstes zu reißen und vom Gitter der Seinebrücke zu entfernen. Er wußte dann gar nicht, wie er im Nu soweit von der Morgue weggeraten sein konnte! Nun lief Hassan durch die Straßen der Isle St. Jean, von sämtlichen Toten in der Morgue gehetzt. Am andern Ende der Insel vermochte er sich zu fassen. Da merkte er aber, daß ein wirklicher Sturm längs den Ufern der großen Stadt dahinwirbelte. Er tastete sich an einen raschelnden Baum heran, umfaßte ihn ganz fest; da bemerkte er aus ihm Kraftüberströmung in den eigenen Leib. Auf einmal fühlte sich der Junge wieder stark genug, auf gewöhnliche Art dem daherpeitschenden Wetter trotzen zu können: ganz indisch fühlte er sich abermals, durch der Esche günstige Vermittlung, auf den Quais der Seine. Doch stehenbleiben konnte Hassan keineswegs noch, zu stark flog sein Puls: Zurücktaumeln, bei der Morgue vorbei, der hohen Kirche Notre-Dame, mochte er auch keineswegs. So streifte er in der eingeschlagenen Richtung weiter und sah plötzlich ein großes Auge, mit einem Zeiger darin, das ihn anzog: Die Gare de Lyon. Nun wußte der Boy, was er tun mußte. Von hier aus, Fatime und Angelus nachreisen! Erst nach vielen Stunden ging der Zug ab. Hassan hatte genug Geld um die Fahrt zu unternehmen. Am nächsten Tage, als sich das schreckliche Drama jährte, befand sich der junge Nubier in der Stadt, in der Fatime sich Angelus geben sollte. Er fühlte, daß er ruhig geworden war, begab sich ins Theater und fragte, wann die Generalprobe wäre. Sie hat eben begonnen, wurde ihm geantwortet. Da er selbst Nubier war, ließ man ihn zur Nubierin vor, die am nächsten Tage

die Afrikanerin singen sollte. Er trat ruhig vor seine Herrin, sagte mit Schluchzen in der Stimme, er wäre gekommen, um dem Triumph seiner Gebieterin und Landsmännin beizuwohnen. Fatime freute sich über die Anwesenheit Hassans und war sehr bewegt. Sie sprach mit ihm freundliche Worte. Als niemand anwesend war, sagte er: «Heute Nacht, werden Sie lispeln: in Europa! Fatime, werden Sie auch an Ihren Hassan denken? Er liebt Sie mehr als Angelus, darf er hoffen?»

Fatime gab dem Jungen einen Kuß auf die Stirn, dann sagte sie: «Hassan, ich werde eines andern Weib, Weib überhaupt; morgen bin ich nicht mehr ein Mädchen, keine Schwester von dir; ich werde zu dir mütterlich werden. Der Altersunterschied ist nicht groß, das Erlebnis aber, das mich erwartet, wird mich reif machen. Ich werde nicht nur einen Gatten gewinnen, lieber Hassan, sondern auch einen Sohn. Dich!»

Hassan fiel Fatime zu Füßen und weinte. «Ich danke Ihnen, Fatime», stotterte er: «Ich kann Ihr Sohn nicht sein, ich habe mehr erlebt, Schwerwiegenderes ausgeführt als Sie. Fatime, Sie wissen es nicht, sollen es auch nicht wissen. Angelus sieht mich böse an, als ahnte er, was ich verbrochen habe.»

Fatime verstand nicht, was Hassan meinte: sie hatte, gleich nach Georgios Tod, viel eher als nun vermutet, daß Hassan des Griechen schreckliches Ende herbeigeführt habe. Ihr Wesen sagte ihr auch: Heute darfst du nichts Böses erfahren; es erwartet dich die Brautnacht, denke nur an Angelus. — Fatime wurde durch ein Zeichen auf die Bühne gerufen, wo sie in der Generalprobe zu singen hatte. So ward die Unterredung mit Hassan abgebrochen. Als die Szene zu Ende war, ging sie mit Angelus in ein Künstlerzimmer. Dort sagte sie Angelus: «Hassan ist hier. Heute bedrückt mich seine Anwesenheit. Laß dir nichts merken, bleibe aber bei mir! Tu so, als glaubtest auch du, daß er aus Freude über mein Auftreten hier weilt. Mißachte seine Gegenwart nicht, er ist Afrikaner.» — Darauf schrieb Fatime Hassan einen Brief: «Lieber Hassan! Du hast bemerkt, daß ich sehr erfreut bin, daß Du zu meinem ersten Auftreten gekommen bist. Ich bin aber sehr erschüttert, zuviel ereignet sich heute um mich. Ich denke ja auch zurück. Ich bitte darum, lieber Hassan, verüble es mir nicht, wenn ich Dich heute nicht mehr sehen kann, auch morgen nicht. Doch anbei sende ich Dir einen guten Platz für die Aufführung, Es wird mich, am entscheidenden

Tag meines Lebens beruhigen, Dich im Zuschauerraum zu wissen. Ich werde Blumen bekommen. Wirf auch Du mir eine Blume auf die Bühne, doch keine rote, keine gelbe. Vermagst Du es, so wirf mir eine blaue, eine lila, oder andere mit sachter Farbe; ich werde sie ans Herz drücken. Nach der Aufführung sehen wir uns kurz. Fahre dann nach Paris und erwarte mich. Wir sind in Europa: bezähme Deine Leidenschaft; ich küsse Dich auf die Stirn, mein lieber Hassan; sei gut zu mir, wie ich es immer gegen Dich sein werde. Fatime.»

Hassan, der dunkle Wilde, las den Brief mit kindlicher Rührung. Es kam ihm vor, als verspräche ihm Fatime eine spätere Nacht des Glücks. So ging er beinahe zufrieden aus dem Theater und kümmerte sich nicht um seine Herrin. Am Nachmittag nahm er den Brief abermals vor; da wurde ihm plötzlich klar, daß ihm Fatime niemals angehören würde. Zerknitterte er oder zerweinte er nun den Brief in äußerster Aufregung? Jedenfalls ging er ihm in die Brüche: er konnte dieses wichtige Dokument nicht mehr entziffern. Die Schrift war verwischt. Die unleserliche Schrift regte ihn maßlos auf. Was stand darin? Ein Versprechen oder unerbittliche Absage!

Unaufhörlich trieb sich Hassan in der Nähe des Hotels herum. Nachmittags um vier Uhr begab sich Fatime endlich auf ihr Zimmer. Hinter einem Baum versteckt konnte Hassan genau beobachten, wie die Angebetete allein einer Droschke entstieg, wahrscheinlich um zu Haus etwas Ruhe zu finden. Etwa zehn Minuten später meldete er sich. Er mußte eine halbe Stunde warten, dann ließ ihn Fatime bitten, nicht zu kommen. Hassan begab sich in sein Hotel, schnitt sich eine Ader auf, entnahm Blut und schrieb auf ein Blatt Papier: «Fatime, ich schwöre Euch, fürchtet vorläufig nichts. Ich will Euch nur ein furchtbares Geständnis machen, das mich bis zu Tode quält; es betrifft nicht Euch direkt, sondern den Griechen. Ich habe ihn gestern in Paris bei der Morgue wiedergesehen. Er war so blutüberströmt, daß auch ich heut mit Blut schreibe. Hassan.»

Nun tat er den Zettel in einen Umschlag, schrieb darauf mit Tinte die Adresse und sandte ihn in Fatimes Zimmer. Die Aufregung, ob er vorgelassen würde, war so groß, daß er in Ohnmacht fiel. Als Fatimes Bescheid kam, sie könne ihn erst empfangen, wenn ihr erstes Auftreten vorbei sein würde, fand ihn das Stubenmädchen bewußtlos. Eilenden Schrittes meldete

sie es Fatime. Nun lief auch sie herzu, und die zwei Frauen trugen den Boy auf Fatimes Zimmer. Fatime entließ die Dienerin, denn sie war entschlossen, ihres befreundeten Dieners Beichte anzuhören, wenn er zum Bewußtsein zurückgekehrt wäre. Sie strich ihm mit Eau de Cologne über die Stirn, kühlte seine Pulse.

Hassan lispelte bald: «Fatime, ich liebe Sie.»

Sie gab keine Antwort, wartete, bis sich der Junge erholt hatte. Das ging nun rasch. Sie war so erfreut, wie er, in nubische Augen blicken zu können, daß sie Hassan einen Kuß auf die kühlen Lippen drückte. Da umhalste er sie und sagte: «Aus Liebe zu dir habe ich Georgios gemordet.» Die Nubierin erschrak nicht, denn, obwohl unbewußt geblieben, wohnte auch ihr das Geheimnis inne: Sie war seiner teilhaftig gewesen. Ein ungeheures Gefühl von Zugehörigkeit verband sie nun mit Hassan, sie mußte ihn, den gleichrassigen, zuerst an sich drücken! Der Weltenabgrund hatte sie miteinander tief in seine Klüfte gestürzt: Hassan schwebte in noch schwindelerregenderer Tiefe, doch auch sie, Fatime, taumelte im Dunkeln. Sie gab ihm eine Kette von Küssen, um bis zu ihm hinabgerissen zu sein. Das Verbrechen hatte sie aneinandergebunden. Ein Augenblick der Hingabe sollte die beiden Nubier für immer aneinander schweißen. Willenlos, zu sehr beschwert durch Wünsche, ließ Fatime mit sich geschehen, was die Stunde wollte, Hassan, daß es sich ereigne, gefördert hatte. Als die zwei Afrikaner einander schon gehörten, fragte Fatime: «Hast du Georgios über die Treppe hinuntergestoßen? Damit war doch nur ein Unfall, nicht der Tod bezweckt?»

Hassan aber erwiderte: «Ich habe seinen Tod gewollt.»

Da umschlang ihn die Nubierin noch einmal und sagte: «Ich bin deine Mitschuldige, es ist gerecht, daß ich dein geworden bin.» Dann aber trieb sie ihren Buhlen an, sich rasch fertig zu machen, da Angelus jeden Augenblick eintreffen konnte. Die beiden Geliebten gaben sich einen langen Abschiedskuß und gingen voneinander. Hassan fühlte sich als Mann, als Sieger! Wie froh er war, Georgios gemordet zu haben, denn, ohne das Geständnis, wäre er niemals der erste Geliebte Fatimes geworden. In den Abendstunden kehrte er in die Nähe des Hotels zurück. Fatime und Angelus entstiegen gegen elf Uhr einer Droschke. Es ging zur Brautnacht. Hassan

wußte genau, wo Fatimes Fenster waren. Er hatte richtig ihre Lage berechnet, denn schon erhellten sie sich. Das Paar war eingetreten. Aufreibender Schmerz bemächtigte sich seiner; die Blicke versuchten durch die Scheiben dort oben, im zweiten Stockwerk, Unheil anzurichten. Schon einmal hatte er gemordet: Warum sollte er nicht seine Geliebte, die nun wirklich sein gewesen ist, dem feindlichen Bleichgesicht, dem Giaur, entreißen? Wie zum Aufschrei bereit, starrte er auf die blendende rechte Ecke, hinter der sich die zwei entkleiden mochten. Da plötzlich war sie nicht mehr. Wie weggezaubert, fehlten ihm die zwei schrecklichen goldenen Lücken im Dunkeln der großen Fassade; und es war doch nur das Einfachste geschehen: Man hatte das Licht ausgelöscht! Also nun umschlingt er sie, griff es Hassan ans Herz, Magen und Gedärm. Der Afrikaner schnellte sich geradezu in den Hausflur des Hotels, um hinaufzurasen. Die Glastür unter der Treppe merkte er nicht und stürzte hinein. Schon kamen Portier und Bediente des Hotels und halfen dem blutüberströmten Nubier aufzustehen. Er hatte ein paar Schnittwunden erlitten, doch sie waren nicht allzu arg. Da man ihn im Hotel schon ein- und ausgehn gesehn hatte, forschte niemand nach, warum er so rabiat über die Treppe jagen wollte. Franzosen sind in solchen Dingen sehr verständig. Ein Dienstbote des Hotels wusch ihm die Wunden aus, brachte ihn in die Nachtapotheke, wo er verbunden wurde; dann durfte Hassan in seine Herberge gehen. Er sträubte sich auch nicht, tat willfährig, was das Klügste war. Nun ist es ja geschehen! brummte, zerrte es ihm durch den Schädel.

Als Hassan am nächsten Tag mit einem großen Pflaster auf der Stirn, den rechten Arm in einer Binde auf die Straße ging, sah er gleich Riesenplakate, die schwarz auf bunt, den Abend der echten Afrikanerin, als Afrikanerin von Meyerbeer ankündigten. Der junge Nubier hatte keine Gefühle, die man Eifersucht oder Haß nennen konnte; er wußte nur: Das Unheil überleb ich nicht. Sein Gift hatte er von Paris mitgenommen, es konnte in jedem Augenblick vom Liebesschmerz, mit dem bißchen Leben, das daran hing, befrein. Den ganzen Tag irrte, fegte er über Plätze und durch enge Gassen. In den Mittagsstunden wagte er es, dem Hotel zu nahen, obwohl ihm bangen mußte, daß man den dreisten Boy von dort sofort vertreiben würde. Doch es standen hohe Bäume vor dem Haus, in dem das geliebte Wesen mit einem

gehaßten andern wohnte. Fatime und Angelus verließen das Hotel nicht. Vielleicht hatten sie Angst vor Hassan, vor dessen Ungestümheit am Vorabend sie recht bald unterrichtet wurden. Möglich ist es aber auch, daß Fatime bloß jede Anstrengung vor ihrem großen Abend scheute. Der dunkelte nun herauf. Doch in ihrem Zimmer hatte man es besonders hell gemacht. Viele, viele Lampen und Lichter wurden hin und her geschwenkt, bis alle Gegenstände ins Theater gebracht waren. Fatime hatte herrliche Kostüme. Die meisten trug sie schon zur Generalprobe; doch Schmuck, Schärpen, ihr von Hermann verehrter Putz, waren noch im Hotel geblieben. Das Umkleiden der nunmehr großstädtischen Dame zu einer Wilden machte ihr Spaß. Die Vorstellung ging los. Fatime trat in die Öffentlichkeit — zum ersten Male — doch ihr Erfolg war sofort groß. Stimme, Gebärdenspiel gefielen ausgezeichnet. Auch Vasco, ihr Angelus, sang vortrefflich Nach dem ersten Akt war der Beifall ungewöhnlich groß. Blumen wurden gespendet, Garnituren, auch ein Bouquet aus weißen Rosen: Sie sollen Tränen bedeuten. Hassan, der junge Nubier, hatte sie überreichen lassen. Fatime wußte das. Sie nahm die hellen Blumen und drückte sie an ihre schwarze Brust. Ein Blick auf Angelus bewies ihr, daß er nicht bemerkt hatte, wer der Geber war. Nach dem zweiten Akt bat Hassan dringend auf die Bühne gelassen zu werden. Die Szene des Überfalls auf das Schiff hatte ihn aufgeregt, er fühlte sich als der stürmische Anführer. Man wollte ihn aber nicht gewähren lassen. Doch er ließ Fatime eindringlich bitten: Und sie, berauscht durch ihren Erfolg, wollte ihm die Freude schenken. Hassan reizte es, Angelus zu töten, doch noch hatte der junge Afrikaner soviel Berechnungsfähigkeit, daß er sich sagen konnte: Du, Hassan, wanderst ins Zuchthaus. Fatime wartet abermals auf Jährung des neuen Trauerfalles und nimmt dann einen andern. — Als Fatime endlich unterm Manzanillobaum, in dem es keine Nachtigallen gibt, ihr Lied sang, durchzuckte es den jungen Nubier: In Europa! Er verstand den Sinn, der in dieser einzigen Vorstellung liegen mußte. Der farbige Tropenvogel Fatime war zur europäischen Nachtigall geworden, durfte mit weißen Männern Liebesgezwitscher tauschen. Er ertrug es nicht. Der Manzanillobaum kam ihm als Dekkung vor, wie die Bäume vor dem großen Hotel, mit den grausam erhellten Fenstern. Er duckte sich hinter ihn. Und als die Oper zu Ende gehn sollte,

Fatime, an die herrliche Pflanze des Südens gelehnt, an ihrem Wollustduft vergehen sollte, öffnete er, ohne erblickt zu werden, das Fläschchen mit Blausäure. Fatime mußte so tun, als stürbe sie; Hassan selbst wußte nicht, ob sie nun wirklich tot war. Ihn selbst aber hatte sofort Schwindel hervorwirbelnde Übelkeit gepackt. Er stürzte zur nächsten Stiege, stürzte, vom Gift getroffen, über sie hinunter, blieb tot liegen — wie dereinst Georgios. Sein Opfer in der Kurfürstenstraße in Berlin.

* * *

GOTTFRIED BENNS LYRIK

VON HERMANN KASACK

I.

WAS in Zeitschriften verstreut, in kleineren Heften zusammengefaßt, was in den «Gesammelten Schriften» (1922) an Bennscher Lyrik unvollständig gruppiert vorlag, ist nun, äußerlich und innerlich geordnet, in den «Gesammelten Gedichten» vereint (I. Teil, 1912—1920; II. Teil, 1922—1927. Verlag Die Schmiede, Berlin. Von Hegner in Hellerau, bei kleinen Druckfehlern, ausgezeichnet gesetzt und gedruckt). Nicht nur ein neues, sondern ein entscheidendes Buch. Entscheidend für Benn, der über eine außerordentliche lyrische Entwicklung Rechenschaft ablegt, entscheidend für den Leser, der hier prinzipiell für oder gegen moderne Dichtung Stellung nehmen muß und sich danach seinem Standpunkt innerhalb oder außerhalb unserer Zeit bestimmen mag. Denn es wird ohne weiteres behauptet, daß dieser Band neben Oskar Loerkes letztem Buch «Der längste Tag» die bedeutendste Vers-Publikation der letzten Zeit darstellt. Nicht etwa der üblichen letzten Literatursaison, sondern der nachgeorgeschen, nachrilkeschen Epoche deutscher Lyrik überhaupt.

Der schöpferische Geist deutscher Sprache, der sich beispielsweise in den lyrischen Erscheinungen eines Hölderlin, Goethe, Heine, George, Rilke offenbarte, gewinnt in Loerke, in Benn seine lebendige neue Geltung. Aus dem talentierten Sammelsurium einer unablässig schreibenden Welt, die sich gegenwärtig mehr denn je aus Literaten und Journalisten zusammensetzt, muß einmal Das herausgehoben werden, was genetisch nichts an-

deres ist als reine Dichtung und, wie behauptet wird: große Dichtung. Lächerliche Redensarten: die Lyrik sterbe aus (aber der Bänkelsang lebe hoch), die neue Sachlichkeit habe den Expressionismus erledigt, und reine Dichtung sei nicht zeitgemäß — «Utilitäts-Literatur» hieße die Losung! Als ob Kunst nicht immer unzeitgemäß gewesen wäre! Als ob es um einen Saisonstil ginge! Als ob Dichtung nicht immer abseits von Afterkritik und Reklameschnäuzigkeit gestanden hätte! Aber es genügt für den einzelnen festzustellen: Aus dem Literaturverschleiß, aus dem Mischmaschbetrieb der auch-lyrischen Konjunktur ragen zwei Persönlichkeiten hervor, sind, auch wenn sie keine Zeile mehr schrieben, sichtbar in die Zukunft gestellt: Loerke und Benn. Zu Benn ist nun, nachdem sein Werk von der Literaturmasse und ihrer Kritik isoliert ist, einiges zu sagen.

2.

Das Erstaunliche in der lyrischen Entwicklung Benns beruht nicht nur in dem formalen Gewinn einer locker-geschlossenen Strophe, wie sie alle Gedichte des zweiten Teiles aufweisen; nicht nur in der wachsenden Sicherheit, Vokabeln als dichterisches Sprachgut zu entdecken; nicht nur in der Überzeugungstreue dichterischer Intensität; das Erstaunliche dieser lyrischen Entwicklung beruht darin, daß in immer gesteigerter Ausschließlichkeit aus einem Erlebnis des Dichterischen, aus dem Urerlebnis des Dichters: Sinn und Substanz des Gedichts entsteht. In immer gesteigerter Ausschließlichkeit. Problem, als die in den Verstand umgesetzte Erlebnisform der späteren Dichtungen ist: Die Totalität des Dichters gegenüber den Zerstreuungen der Welt. Die Grundeinstellung des Lebens ist die Divergenz zwischen absolut und relativ. Von der primären Erkenntnis wird nicht abgewichen, allein ihre Größe spiegelt sich tausendfältig. Stoff ist die gedankliche Substanz, das Ich ihr künstlerischer Erreger. Das Urerlebnis bleibt das gleiche, wenn es sich auch thematisch umkehrt zur Zerstreuung, zur Lösung des Ich gegenüber der Totalität der Welt, deren Raum- und Zeiteinheit zuweilen greifbar erscheint. Entweder flieht die Welt vor dem Ich oder das Ich vor der Welt — und der beiden übergeordnete Ort der Rettung, der ersehnte Identitätsmoment ist: Traum / Trance / Untergang in der Vermischung / «Apotheosen des Nichts». Denn das Nichts, in wel-

chem Losungswort es auch immer aufersteht, so fragwürdig es zu sein scheint, es ist doch das große Mütterliche: Schoß, der aufnimmt und, der gibt.

Das künstlerische Format Benns ergibt sich aus der Totalität des Ich.

Hier ist noch kurz auf den Epiker Benn Bezug zu nehmen. Die strukturelle Gültigkeit seiner Dichtung ist die gleiche, ob sie nun in Prosa- oder in Gedichtform erscheint. Ausgang ist das individuelle Erlebnis der Sprache, nicht ein vorgefaßter Stil. Das führt zu einer Reinheit des Ausdrucks, der heute nur von wenigen Schreibenden angestrebt, geschweige denn: erreicht wird. Auch in der Prosa erschließt das analytische, das konstruktive Element die hymnischen Übergänge zum Ich. Auch im Essay. Das reflektierende Motiv ordnet sich dem Prinzip der Gestaltung unter. Man lese «Das moderne Ich» (eine kleine Broschüre, 1920, bei Erich Reiß). Oder den Aufsatz «Neben dem Schriftstellerberuf», 1927, eine einzigartige, vorbildliche Leistung. Denn, um ein Wort des frühverstorbenen Wolf Przygode zu zitieren, der in der «Dichtung» als einer der ersten Benns Bedeutung gerecht wurde: auch der Essay ist für Benn «nicht Mitteilung mittels Sprache, sondern Umsetzung in Sprache».

3.

Abschätzend wird Benn gern als Gehirn-Dichter registriert; womit wohl gemeint ist, daß der Verstand die Bilder und Reimfolgen konstruiere; worauf seine kühne, ja zuweilen absurde Vokabulatur, die Benutzung von Fremdworten, die vorüberfließende Diktion einer philosophischen Terminologie erklärt sein soll; das Virtuose ist vielleicht damit gemeint, die unmittelbare Aussage; eine gewisse artistische Refrainbildung im Strophenbau.

Das alles hat natürlich mit «Gehirnprinzip» so viel und so wenig zu tun, wie jede große Dichtung, die nicht eklektisch, sondern fortschrittlich ist. Fortschrittlich, gegenwärtig sein heißt auch: den Eigenwillen durchsetzen, aber nicht: auf die Tradition der Dichtung verzichten. Auch Benn setzt die Tradition deutscher Lyrik fort; freilich nicht die lesebuch-bürgerlich vertraute; freilich auf seine Weise — von der nachdrücklich zu sagen ist: ich warne Neugierige (Leser und Nachdichter)! Lyrik ist kein Dogma, kein gesetzlich geschütztes Reich. Wenn schon nicht Menschen —: Begriffe wan-

deln sich. Es gibt Unbehaglichkeiten. Benn erschließt der Lyrik Provinzen, die den modernen Menschen beherbergen, in denen alles enthalten ist, nur kein Gemeinplatz. Da wird, zumal in den Gedichten des ersten Teiles, schonungslos gelüftet, da wird Krasses unbekümmert entblößt, nicht verdeckt. Was George Groß in Zeichnungen niedergelegt hat, steht hier zuweilen — das Gemeinsame des Zeit-Typischen — als Gedicht von Benn. Unbetonter in der Tendenz, eher durch eine nonchalante Geste bestimmt. Was im frühen Teil gärend, chaotisch, brüchig bleibt, ist in der späteren Entwicklung gelockert, und ganz souverän. Intermezzi wie Fürst Kraft / Ostafrika / Annonce / Einzelheiten / Qui sait sind vorbildliche Stücke dieser Art.

Entzauberung, Entschleierung, Entlarvung unserer Zeit und ihrer Figuren, das ist, besonders im ersten Teil, die dichterische Vision, der Tribut an das Ich; dann treibt, stärker, die Entmythisierung der Welt und ihrer Zusammenhänge die Gestaltung der Dinge vor, in denen das Ich sich behauptet. Es ist das Pathos des Nichts.

4.

Benns Lyrik ist verankert im Pathos. Pathos ist eine lyrische Form des Glaubens. Aber dieses Pathos schwingt in einer dichterischen Ironie alles Pathetischen, alles Absoluten. Da gelingen große Stücke Bennscher Dichtung, die volles Eigentum aller Dichtung bedeuten. Sie rauschen mit einer unmittelbaren, einer elementaren Gewalt in uns hinein, sie lassen ihre Schauer uns auf Haut und Hirn rieseln. Da ist nicht mehr um ein Wort kritisch zu feilschen, um eine Wendung, eine Lässigkeit, die etwa mißfällt: das steht, wie ein orphisches Erlebnis, festgefügt und festgegründet in Sprache und Gedanken, in Klang und in Form. Zahlreiche Stücke aus dem zweiten Teil sind schlechthin: vollkommen. Man mag sie beklopfen und analysieren oder einfach hinnehmen, als Gabe an das Ich: sie bleiben unzerstörbar, unverlierbar. Wenn ich einige hier bezeichne, so geschieht die Wahl aus subjektiver Neigung: Orphische Zellen / Nacht / «wie lange-» / Wer- / Dir auch- / Aus Fernen, aus Reichen / Levkoienwelle / Dunkler- / Betäubung / Sieh die Sterne, die Fänge / Stunden, Ströme- / Regressiv.

Das Formale, als die innigste Substanz lyrischer Dichtung, erreicht in diesen Gesängen eine einzigartige Gültigkeit. So geht in dem Gedicht «wie

lange —» die vierte Strophe im Einer großen grammatikalischen Welle, bei sich verjüngendem Rhythmus, in die letzte Strophe über, um sich dann in den vier Schlußzeilen, rein in der Wortfügung, zu überschlagen und wirklich final zu brechen. So sind Umsetzungen von Landschaft, Sage und Ich in eine Wirklichkeit des Worts gefunden, Prägungen sind gelungen, die neun Zehntel «heutiger» Gedichtbücher überflüssig machen, die neun Zehntel heutiger «Dichter» verstummen lassen sollten. Eine neue Syntax ist geschaffen, überraschend oft in ihrer Wirkung.

Loerke gräbt die Dinge aus der Erde, und gräbt sie gleichzeitig aus dem Himmel, in dem sie sich spiegeln; so deutet er uns die Welt. Benn breitet die Dinge voraussetzungslos aus: je höher er die Fläche legt, um so einfacher, überzeugender deutet sich uns die Welt. Welt ist das dynamische Prinzip des Geistes, das Ich die ewig-frühe, ewig-späte Synthese.

«es sind die selben Flüsse,
doch nicht die Potamoi —»

— aber es sind die selben Quellen, aus denen der Dichter die Welt tränkt und die in das Nichts rauschen; es sind die selben Quellen, aus denen in jeder Zeit der große Dichter, der seltene, schöpft.

Warum soll man nicht einmal Aufhebens machen von einem Gedichtbuch, das es verdient!? Beachtet oder nicht, verkleinert oder albern erhöht, verhöhnt oder geliebt: einer ist am Werk, einer hat den Sinn der Existenz bewiesen, einer nur ist: Benn.

Die «Gesammelten Gedichte» sind in wesentlichen Stücken Teile unserer europäischen Literatur.

* * *

HANNS MARTIN ELSTER / BÜCHERSCHAU

BIOGRAPHIE

WER unkritisch den Strömungen der Zeit unterliegt, macht heute, wie leider auch kürzlich der preußische Kultusminister Becker in Köln, den Generalangriff des Kollektivismus (Sozialismus, Kommunismus, Katholizismus als Kirche, Völkische Bindung, Berufsegoismen wie bei der Wissenschaft usw.) gegen den Individualismus mit, natürlich zum Schaden der menschlichen Leistung, des Genies und damit der Kultur, worüber ausführlich noch einmal zu sprechen sein wird. Für die Welt der Bücher bleibt nur interessant, festzustellen, daß trotz allen Werbens für den Kollektivismus der Leser nicht von seiner Sehnsucht nach dem Erleben starker Persönlichkeiten läßt: ja, geradezu in einer Art Reaktion leidenschaftlicher denn je darnach verlangt. Daher der auffallende Erfolg der *Biographien und biographischen* Arbeiten, der Charakterologie, Psychologie, Psychoanalyse und sonstiger Spezialuntersuchungen. Man kann um des Geistigen willen nur wünschen, daß diese Persönlichkeitssehnsucht schließlich die Kollektivismus-Mode überwindet.

Die Forschung um die Biographie und Probleme des inneren Menschen hat sich unter Führung von Ludwig Klages, Hans Prinzhorn, Emil Utitz u. a. zu der eigenen Wissenschaft der Charakterologie entwickelt. Im «*Jahrbuch der Charakterologie*», dessen 4. Band ebenso wie seine Vorgänger in lexikalischer Stattlichkeit von *Emil Utitz* (Pan-Verlag Rolf Heise, Berlin) herausgegeben ist, hat die neue Wissenschaft sich ein jeden um die innere Biographie Bemühten angehendes Zentralorgan geschaffen. Hier sprechen Erich Everth über «Individualität und Geistesgeschichte», Arthur Liebert über die Angst vor der Technik, Alfred Petzelt vom Problem des Verstehens, Emil Utitz über Charakterologie und Ethik, Hans Prinzhorn über die Begründung einer reinen Charakterologie durch Ludwig Klages, W. Gundel über Individualschicksal, Menschentypen und Berufe in der antiken Astrologie, Th. Ziehen über charakterologische Studien an Verbrechern, Th. Ehrismann über den Massenmensch, A. Kronfeld zur phänomenologischen Psychologie und Psychotherapie des Wollens und der Triebe, Fr. K. Walter über die Elektrodiagnose seelischer Eigenschaften («Diagnoskopie») nach Bissky, H. Hoffmann über Charakterforschung und Vererbungslehre, Otto Lipman über den Periphertrieb, David Katz über Charakterologie und Tierpsychologie und Konrad Eilers über Hermann Löns als Mensch und als Dichter. Der Forschungskreis ist hier nicht nur in die Weite gedehnt, sondern ganz auf Tiefe und Endgültigkeit gerichtet. Den menschlichen Wert des Jahrbuches besonders mit Beziehung auf den schöpferischen Geist veranschlage ich so hoch, wie nur bei wenigen wissenschaftlichen Sammelwerken der Gegenwart.

Daneben sind wieder die meist von 1914—1924 unterbrochenen Biographienserien getreten. So hat *Anton Bettelheim* seiner verdienstvollen alten Reihe die «*neue österreichische Biographie 1815 bis 1918*» (Wien, Amalthea-Verlag) zugefügt, deren 4. Band Edmund Benedikt über Franz Klein, Albrecht Penck über Alfred Merz, Edmund Palla über Ferd. Hanusch, Anton Bettelheim über Marie Fürstin zu Hohenlohe-Schillingsfürst, Berthold Bretholz über Joh. Freiherr v. Chlumecky, Otto Frisch über Robert Gersung, A. F. Seligmann über Franz Defregger, H. Hammer über Albin Egger-Lienz, H. Voltelini über G. Winter, A. Pfalz über Jos. Seemüller, M. Murko über Vatroslav Jagić, G. Günther über Karl Wittgenstein, Karl Skoda über Emil Ritter von Skoda, Franz Koch über Rilke, Franz Heger über F. v. Hochstetter, H. Rizzi über Georg Coch, Karl Glossy über Kajetan Felder außer Bettelheims Nachtrag zu Constant Ritter v. Wurzbach sprechen läßt; außerdem sind zwölf Porträts beigegeben. Leider kann man nicht jeder Arbeit des Bandes zustimmen: Rilke ist z. B. gänzlich unzulänglich behandelt; Koch weiß nichts von Rilkes Heirat, Ehe, Vaterschaft, Worpsweder Leben u. a. m. Von einem Bibliotheksunternehmen, das als Nachschlagewerk mehreren Generationen dienen soll, darf man wohl verlangen, daß die darin enthaltenen Biographien von wirklichen Kennern des Lebens und Werkes der Verewigten geschrieben werden und nicht nur mit üblicher historischer Methode.

«*Schlesische Lebensbilder*» bringt die *Historische Kommission für Schlesien* durch Friedr. Andreae, Max Hippe, Paul Knötel und Otfr. Schwarzer (Breslau, Wilh. Gottl. Korn) heraus. Der vorliegende zweite Band vermittelt «*Schlesier des 18. und 19. Jahrhunderts*» und zwar sechzig Lebensbilder von den namhaftesten Gelehrten, vor allem aus Breslau. Dieser Band führt bis zur Besitzergreifung Schlesiens durch Friedrich d. Großen zurück; da er viel Neues über wichtige Heerführer, Staatsmänner, Gelehrte usw. aus der ersten Preußenzeit Schlesiens bringt, ist er kulturpolitisch höchst ergebnisreich. Auch für die spätere Zeit wird an dem Leitgedanken, nicht nur vereinzelte Biographien, sondern durch diese ein Bild der Kulturentwicklung zu geben, glücklich festgehalten. Wir heben als für Kunst und Literatur besonders wertvoll die Biographien Christian Garves, Karl Ditters v. Dittersdorf, Jh. G. Schummel, J. C. Fr. Masco, F. v. Gentz, Menzel, Eichendorff, Heinr. Laube, David Kalisch, Max Waldau, R. Haym, Karl Jensch, Schoenaich-Carolath, York v. Wartenburg heraus.

Über diese streng wissenschaftlich angelegten, besonders auf Materialvermittlung eingestellten Sammelwerke hinaus strebt nun der freie biographisch-charakterologische Schriftsteller heute nach Wesensdeutung und Erlebnisvermittlung der Persönlichkeiten. Ein *Emil Ludwig* bringt uns in seinen vier Bildnissen («*Kunst und Schicksal*», Ernst Rowohlt, Berlin) Rembrandt, Beethoven, Weber und Balzac, Silberstift-Porträts, um die Dämonie dieser schöpferischen Existenz «als Vorbild oder als Warnung» uns so erleben zu lassen, wie er selbst sie erlebt hat. Schicksals-

durchdringung strebt Emil Ludwig an; er gibt dabei das Bekenntnis, wie die Gabe zum Kunstschaffen dem Leben des Begabten Schicksal wird. Man ist Ludwig oft dankbar für seine neue Durch- und Beleuchtung. Nicht anders geht es uns mit *Arnold Zweigs* Essais über *Lessing, Kleist, Büchner* (J. M. Spaeth, Berlin); ein Suchender und Liebender, ein Shakespeare-Erfüllter spürt hier den Gesetzen des Dramas und der Vergeistigung des Kunstwerks nach. Mehr literahistorisch eingestellt ist *Harry Maync:* sein stattlicher Band «*Deutsche Dichter*» (Huber & Co., Frauenfeld) bringt nach Reden und Abhandlungen oft meisterlich geglückte biographische und werkdurchleuchtende Persönlichkeitsbilder von Paul Fleming, Albrecht v. Haller, Jeremias Gotthelf, Emanuel Geibel, Gottfried Keller, Theodor Fontane, C. F. Meyer und E. v. Wildenbruch. Sehr wirkungsvoll wird hier, im Gegensatz zu den Übertreibungen einer nur den Ideen in abstrakter Formulierung nachstrebenden Literaturforschung, die volle menschliche Persönlichkeit, die Individualität als «größte Realität» der Geschichte (nach Dilthey) erlebt, gesehen und gestaltet.

Wie stark die Gegenwart ihre Teilnahme aber der schöpferischen Individualität zugewandt hat, beweist der Erfolg des Lebenswerkes von *Stefan Zweig.* Dieser Dichter ist ebenso sehr zur vollen, in ihrem Wesen klar begründeten Persönlichkeit gereift, wie er auch die geistige Ausschöpfung der Genies zu seiner Hauptarbeit auf essayistischem Gebiet erhoben hat. Er hat jetzt in *Erwin Rieger* einen ausgezeichneten Biographen gefunden, der Zweigs innere Entwicklung (mit Berücksichtigung des äußeren Lebensganges) und den Sinn und Gehalt seines Schaffens als Lyriker, Dramatiker, Epiker, Übersetzer, Verhaeren- und Rolland-Freund, Europäer mit liebender Erkenntnis und in klarer Sicherheit aufzeichnet. (J. M. Spaeth, Berlin.) Das Geist und Gefühl Gewinnende aus Stefan Zweigs Menschentum und Wert strömt auch aus seiner einzigartigen Typologie des Geistes, die er 1919 mit dem Band «*Drei Meister*» (Balzac, Dickens, Dostojewsky) begann, 1925 mit «*dem Kampf mit dem Dämon*» (Hölderlin, Kleist, Nietzsche) fortsetzte und soeben um den Band «*Drei Dichter ihres Lebens*» (Casanova, Stendhal, Tolstoi) erweiterte. (Inselverlag, Leipzig.) Wundervoll, wie hier der schöpferische Geistwille in seinen entscheidenden Typen durch die anschauliche Darbietung der Gestalten herausgehoben wird. Die drei Meister sind formende Genies von zweiten Wirklichkeiten, von Kosmen neben dem seienden Kosmos, die Dämonerfüllten sind tragisch dem Unendlichen hörig, die Lebenerfüllten aber erlösen sich durch Ausgestaltung und Offenbarung ihres Ichs in der Welt, sind die schöpferischen Egozentralisten des Menschentums, von Zweig überraschend im Genießertum, in der naiven Primitivität des Casanova, im Psychologismus Stendhals und in der ethischen Religiosität Tolstois als drei wesensverwandte sowie übereinandergeordnete Stufen mit aller Tiefe der Schau und aller Weite des Urteils gedeutet.

Ebenso überzeugend, wie Zweigs Schaffen und Erfolg, spricht für unsere Treue

zur Persönlichkeit das ausgedehnte Bemühen um einzelne Dichter. *Hebbel* steht literarhistorisch noch immer im Vordergrunde. Infolgedessen konnte B. Behr's Verlag (Friedr. Feddersen) in Berlin-Steglitz auch sein erfolgreiches *Lebensbuch* von Hebbel, das W. Bloch-Wünschmann als «geschlossenes Bild des inneren und äußeren Lebens» aus den Briefen und Tagebüchern und als einen Lebensbegleiter für den heutigen Menschen mit tiefer Kenntnis der Dokumente zusammengestellt hat, neu auflegen. Man kann nur wünschen, daß das Buch ein Volksbuch und gerade auch der heutigen akademischen Jugend Wegweiser werde. Gleich eifrig setzt derselbe Verlag auch seine «Hebbel - Forschungen» fort. *Hermann Nagel* veröffentlicht wertvolle «*Studien zur Entstehungsgeschichte von Friedr. Hebbels Christusfragment*», die gerade in diesen Zeiten, da ein Walter von Molo, ein Emil Ludwig sich neu um die dichterische Gestaltung des Christuslebens mühen, beachtet werden sollten, ganz abgesehen von den guten literarhistorischen Ergebnissen der Schrift. *Hildegard Stern* stellt uns «*Hebbels Judith auf der deutschen Bühne*» dar: von der Vorgeschichte und der Berliner Uraufführung am 1. Juli 1840 an bis zur Gegenwart, mit einer Untersuchung der Wandlungen in der Wortgestalt und in der Darstellung der Judith und des Holofernes sowie der Judithregie und des Bühnenbildes; Statistik, Anmerkungen, Literaturangaben bereichern das instruktive Büchlein. *Elisabeth Itzerott* schenkt uns «*Bemerkungen zu Hebbels Tagebüchern im Lichte christlicher Weltanschauung*»: eine Christin setzt sich hier mit mehr als 700 Aussprüchen Hebbels auseinander. — Streng literarhistorisch nach intellektueller Methode ist wieder *Karl Schultze-Jahdes* «*Motivanalyse von Hebbels ‚Agnes Bernauer'*» (Palaestra 150, Mayer & Müller, Berlin) gehalten; in vier Gruppen: Die Tragödie der Schönheit, Das Deutsche Reich, Herzog Ernst, Individuum und Gesellschaft, wird das Drama durchleuchtet. *Elise Dosenheimer* geht weiter; sie sucht «*das zentrale Problem in der Tragödie Hebbels*» (Max Niemeyer, Halle a. S.) zu gestalten; sie sieht es in der Tragik zwischen den Geschlechtern; sie kommt zu höchst bedeutsamen Ergebnissen, die geeignet sind, uns in der Erkenntnis von Hebbels Menschentum und Werk erheblich, auf bisher unbegangenen Wegen, weiterzuhelfen.

Wie um Hebbel, so vermehrt sich auch die Literatur um *Wilhelm Raabe* ständig; auch er ist wie Hebbel (und wie merkwürdigerweise Thomas Mann unter den Lebenden) ein Liebling der philologisch denkenden, pädagogisch wirkenden Menschen. Kein Wunder bei Raabe, denn er schuf den Konrektoren und Professoren manch liebenswertes Denkmal. *Heinrich Spiero* setzt seine verdienstvolle Lebensarbeit mit einem *Raabe-Lexikon* (Verlagsanstalt Herm. Klemm, Berlin-Grunewald) fruchtbar fort; hier werden in alphabetischer Folge die historischen, mythologischen, literarischen, philosophischen, geographischen, juristischen und naturwissenschaftlichen Namen und Anspielungen in Raabes Werken knapp und klar mit Angabe der Stellen in den gesammelten Werken erläutert, so daß manche Dunkelheit licht wird und auch der einfache Leser

nicht mehr über Raabes große Bildung stolpert. Ein gutes Hilfsbuch für jeden Raabefreund! Derselbe Verlag bietet uns eine neue Biographie Raabes von Wert: *Wilhelm Heeß* gestaltet «*Raabe, seine Zeit und seine Berufung*» nach geistesgeschichtlichen Perspektiven, mit der Absicht, «die hintergründigen Zusammenhänge» von Raabes Dichtung aufzudecken, seine Eigenart zu charakterisieren und zwar als Typus des Mutterwitzes. Er rückt, sehr ergebnisreich das Verhältnis von politischer Geschichte und Dichtung mit Beleuchtung des bedeutsamen Einzelfalles im Detail, mit einer «synoptischen Betrachtung von Geistesgeschichte, Stammeskunde und systematischen Typologie» in den Vordergrund der Betrachtung und gestaltet so auf überaus aufschlußreiche Weise die Zeit, den Typus, die Art Raabes, holt die Zeit im Werk, also den Nachmärz mit der Reaktion, die neue Ära von 1859 an, die Zukunftsbilder um 1866, das Jahr 1866, das Jahr 1870, das neue Reich, die alte und neue Zeit, die Spätzeit und schließlich Raabes Zoon politikon ans Licht, so überzeugend, wie selten in neueren Raabebüchern. Wir haben hier eines der fruchtbarsten Werke über Raabe vor uns, das nicht nur die engeren Raabefreunde, sondern jeden angeht, der nach Besinnung über die geistige Durchdringung der Epoche 1850—1900 und damit auch über die Gegenwart anstrebt. Mehr in das Anekdotisch-menschliche gehen daneben wieder *Fritz Hartmanns* Gedanken und Erinnerungen: «*W. Raabe, wie er war und wie er dachte*» (Ad. Sponholtz, Hannover). Hartmann war eineinhalb Jahrzehnte Redakteur an einer nationalliberalen Zeitung in Braunschweig und verkehrte viel mit Raabe; er machte sich aus dem Verkehr Aufzeichnungen, die beste Grundlage der Raabekenntnis sind, soweit sie nicht ins Politische geraten, denn hier versteht Hartmann Raabe stets nationalliberal, Raabe war aber über alles Parteiwesen erhaben. Sonst atmet das seit 1910 bekannte, nun um eine Nachlese vermehrte Büchlein den edelsten Hauch der Raabenschen Wesenheit. Eine streng literarhistorische Untersuchung ist *Walther Scharrers* Dissertation «*Wilh. Raabes literar. Symbolik dargestellt an Prinzessin Fisch*» (Knorr & Hirth, München). Die gediegene Arbeit ist ein dankenswerter Beitrag zu Raabes geistiger Gestalt; vor allem interessiert die Untersuchung über die beiden Fassungen der Prinzessin Fisch; gern hätte ich noch den Einbau der eroberten symbolischen Grundart Raabes in die Gesamtentwicklung der deutschen Literatur gesehen: Raabe hielt in einer zum geistigen Niedergang verurteilten Zeit das Geistige schöpferisch aufrecht; im übrigen freue ich mich, daß mit Heeß und Scharrer die Raabeforschung Wege geht, die ich zuerst 1913 in meinem Raabekalender auf 1914 für Raabe im Widerspruch zu den damals noch meist intellektuell-philosophisch und realistisch-anekdotisch eingestellten Raabeforschern wies. Die letzte Art Raabeforschung hat die Vorherrschaft — eine Vorherrschaft der Generation und des Berufes — in den Mitteilungen der Raabegesellschaft aus deren vergriffenen acht Jahrgängen von 1911 bis 1919 nun die wertvollsten Arbeiten als «*Raabestudien*» durch *Constantin Bauer* (Heckners Verlag, Wolfenbüttel) geboten

werden. In vier Gruppen: Aus Raabes Leben, Quellenstudien, zu Raabes Schaffen und Wirken, zu einzelnen Werken finden wir hier die ausgezeichneten Aufsätze der namhaftesten Raabekenner wie H. M. Schultz, Robert Lange, Wilh. Brandes, Ernst Pusch, Wilh. Fehse, W. Blumenberg, Josef Basch, Hans Westerburg, H. Spiero, Helene Dose, Fritz Hartmann, Frz. Hahne, K. Geiger, P. Höfer u. a.

Wie bei Raabe, so vermehrt sich auch die Zahl der Schriften um *Thomas Mann* ständig. Der Dichter selbst gibt ja in seinen «Betrachtungen eines Unpolitischen», in manchen Teilen seiner Essaysbände «Rede und Antwort» und «Bemühungen» sowie neuerdings in der schönen Rede *«Lübeck als geistige Lebensform»* (oder «Die Entstehung der Buddenbrooks») im Verlage Otto Quitzow, Lübeck, und in der *«Pariser Rechenschaft»* (S. Fischer, Berlin) mannigfache Auskunft über sein Werden und Schaffen. *Gerhard Jacob* hat nun eine ausgezeichnete Bibliographie *«Das Werk Thomas Manns»* (ebda.), die auch die Zeitungs- und Sammelwerkbeiträge sowie die Übersetzungen umfaßt, also bis 31. 12. 25 vollständig ist. *Hans Rosenkranz* brachte zum 50. Geburtstag in einer Rede «Thomas Mann und das 20. Jahrhundert» die Stellungnahme und den Dank der jungen Generation dar (Reuß & Pollack, Berlin). Zu demselben Tage erhielten wir durch *Arthur Eloesser* die offizielle Biographie *«Thomas Mann, sein Leben und sein Werk»* (S. Fischer, Berlin), die für jedes tiefere Eindringen in Manns Entwicklung und Schaffen natürlich unentbehrlich ist. Zugleich kam die außerordentlich fesselnde Untersuchung *Hanne Backs «Thomas Manns Verfall und Überwindung»* (Phaidon-Verlag, Wien), die geistig fruchtbar Manns Kampf mit dem Tode und Sieg über den Tod um der Idee, um der Liebe und Güte willen kennzeichnet. *Carl Helbling* untersuchte in einer Thomas Mann-Studie *«Die Gestalt des Künstlers in der neueren Dichtung»* (Verlag Seldwyla, Zürich), Thomas Manns Beziehungen zum Nationalismus, zum Stefan George-Kreis, zum «Zivilisationsliteraten» und zu Schopenhauer, Nietzsche und Wagner, nach dem Forschungsstandpunkt von 1919. Soeben haben wir nun die bisher umfangreichste Arbeit über *«Thomas Mann, den Dichter und Schriftsteller»* von *Martin Havenstein* (Wiegandt & Grieben, Berlin), erhalten. Der Untertitel gibt die besondere Einstellung der bis zum «Zauberberg» reichenden Untersuchung an. Dichter — der metaphysisch-dämonisch-zeitlos Schaffende — Schriftsteller — der realistisch-intellektuell - zeitergeben - bewußt Schaffende —: in beiden Arten Thomas Manns Zwiespalt und Besonderheit, hier gesehen als Dichter des Verfalls unter Schopenhauers Einfluß und als Schriftsteller des Aufbaus nach Nietzsches Lebensbejahung, immer echt im Streben nach einer Überwindung des Relativismus und nach einer Synthese, trotzdem vorerst noch nicht durchgedrungen zum Absoluten. Havensteins Untersuchung ist sicher das bisher bedeutendste und wirksamste Werk über Manns Wesenheit und geistiges Ringen, wenn man auch seiner Diktion oft eine andere Form wünschte. Havenstein hält fest an dem einzig möglichen Maß-

stab: das große Kunstwerk hat in der Sphäre des Überhistorischen, Ewig-Menschlichen, Ewig-Gegenwärtigen sein Dasein; also ist auch seine Kritik basiert, ist sein Werk nicht nur lobende Analyse, sondern auch kritische Auseinandersetzung und darin fruchtbar.

Lebende Dichter erhalten meist ihre Biographie, wenn sie eine geistige Auseinandersetzung bedeutet. Sie jetzt *Hermann Bahr* nach seiner Wandlung zum Katholizismus durch *Wilhelm Meridies* knapp, klug, «als epischer Gestalter und Kritiker der Gegenwart» (Franz Borgmeyer, Hildesheim); Bahr wird hier als Romancier des Kampfes von Natur und Übernatur, der himmlischen Mächte mit den dämonischen und als Zeitkritiker des Bedeutsamen von seinem katholischen Weltbild aus sub specie aeternitatis charakterisiert. Die drei Bände Tagebücher 1921/23 «*Liebe der Lebenden*» (ebda.) bestätigen die Ausführungen von Meridies Bahr, im Tage lebend, dient dem Ewigen; seine Tagebücher, beste Hilfsbücher zum Leben; ihre Stoff- und Gedankenfülle ist geführt durch die Idee, durch die Treue zum Ewigen.

Auch *Georg Kaiser* erhielt nun, nach Diebolds grundlegender Arbeit, zwei weitere Werkbiographien. *Ludwig Lewin* nennt seine Arbeit «*Die Jagd nach dem Erlebnis*»; er teilt das Werk und seine Probleme in fünf Gruppen: Vorklang und bürgerliche Komödie, die Masken der Erotik, Aufbruch in die Raserei des Lebens, Verantwortung und Opferung des Einzelnen für die Menschheit, Dialektik des Heldentums und er erkennt Kaisers tiefste Problematik im Zwiespalt seines Wesens, zwischen Produktivität und Vitalität, Schaffenmüssen und Lebenwollen hin- und hergerissen zu sein. *Max Freyhans* Buch «*Georg Kaisers Werk*» (ebenso Verlag die Schmiede, Berlin), breiter angelegt, entwickelt zuerst das Phänomen Kaiser im Problem, in der Sinnverwirklichung des Typus, in den Abgrenzungen, ehe er die Werke nach Gestalten, Kräften und Entspannungen analysiert, mit dem Ziel, Georg Kaiser, den Dichter, Georg Kaiser als Gestalt zu erobern. Beide Werke sind für die tiefere Auseinandersetzung mit Georg Kaiser nötig.

Dies gilt auch von *Richard Spechts* «Versuch einer Zeitspiegelung» *Franz Werfels* (Paul Zsolnay, Wien). Specht entwirft das Diorama Werfels, wie er sich bis zum Herbst 1925 darstellt, skizziert auch den Lebenslauf und behandelt dann ausführlich die Werke bis «Paulus unter den Juden». Specht ist in der Tonart übertrieben panegyrisch und versäumt es, Werfel im Zusammenhang der Zeitströmungen, Geistwandlungen, Generationsentwicklung zu sehen, so daß er vieles, was jedes geistige Mitglied der Werfelschen Generation erlebte, erkannte und eroberte, Werfel als Eigen- und Sonderleistung zurechnet, woraus sich eine Überschätzung ergibt. Über diese Einschränkung hinaus ist Spechts Buch eine leidenschaftlich liebende, im Wesen grundehrliche und wirklich geistige Auseinandersetzung mit Werfels Werk, allen dienstbar, die zu gleicher Auseinandersetzung streben.

Die Biographie, die nach dem Tode eines Dichters geschaffen, aber mit völ-

liger Kenntnis des Lebenden und in inniger Verbindung mit seinem vergangenen menschlichen Sein, ist stets die Ergebnisreichste. Dies sehen wir jetzt wieder bei *Rainer Maria Rilke, Dehmel* u. a. Aus einer fast dreißigjährigen Freundschaft in persönlichem und brieflichem Zusammenleben formt uns *Lou Andreas-Salomé* das Bild *Rilkes* (mit acht Bildern, Inselverlag, Leipzig) ein so tiefes und wundervolles Bild des Dichters, daß wir über das rein Biographische erhoben werden zu einer inneren Gemeinschaft mit seinem Geist, mit seiner eigensten seelischen Natur. Durch dies Buch lebt Rilke in uns wie durch sein Werk. Man scheut sich, dieser bleibenden Deutung seines Wesens und Schaffens viele Worte mit auf den Weg zu geben, weil Rilke selbst hier sich offenbart in all den mitgeteilten Briefstellen, in der Durchleuchtung seines Lebens bis zum letzten Kern, bis zur reinsten Geistigkeit, die einig mit Gott sich loslöst vom Körperlichen. Er selbst tritt zugleich in seinem Jugendringen nochmals vor uns hin: mit den «*Erzählungen und Skizzen aus der Frühzeit*» (ebda.). Hier finden wir die nicht in die Gesamtausgabe aufgenommenen Bände «Am Leben hin» von 1898, «Zwei Prager Geschichten» von 1899 und «Die Letzten» von 1902, sowie die kleinen Novellen zwischen 1896 und 1903, die in Zeitschriften verschollen waren und alle Rilkes spätere Größe vorbereiteten, bestätigen.

Auch *Richard Dehmel*, heute ungerecht zurückgesetzt aus der lebendigsten Gegenwartsbeziehung, spricht zwiefach zu uns. Mit «*Bekenntnissen*» (S. Fischer, Berlin), aus dem Nachlaß, zum Teil noch von seiner Hand für die letzte Ausgabe der Werke bestimmt. Ausgenommen allein das Tagebuch des Zweiunddreißigjährigen (1893—94), ein großartiges Dokument geistiger Selbstbesinnung in einer nur materialistisch-naturalistischen Zeit, hier schon das Bekenntnis: das rein Künstlerische ist «die Welt wie Gott anschauen, ebenso beteiligt und ebenso unbeteiligt», hier also der Anfang jener Wandlung vom Stoff weg zum Geist. Und dann eine Fülle von Dokumenten dieses Geistes, ausgestreut in Rundfragen, Offenen Briefen, Ansprachen, Bücherbesprechen seit 1891 und alle zusammengehalten durch die Reinheit der Gottesverbundenheit, ob es sich nun um Politik, Literatur, Religion, Rasse, Rechtsprechung, Musik, Philosophie oder was immer handelt. Weiter aber kommt Dehmel zu uns aus der Erinnerung seiner Freunde. *Bolko Stern* erzählt von «*Stunden mit R. Dehmel*» (Dioskuren-Verlag, Wiesbaden); Badeaufenthalte in Langenschwalbach seit 1915 zeitigten dies liebevolle Büchlein, das uns den weisen, gütigen, zum ewigen Frieden durchgedrungenen Dichter in seiner menschlichen Größe bezeugt; Briefe und Widmungen Dehmels werden zuerst veröffentlicht und manches erschütternde Wort der Gespräche. Zugleich gab *Julius Bab* uns die große «*Richard Dehmel*»-Biographie (H. Hässel, Leipzig), nach dem Wunsche des Dichters, mit allen guten Mitteln wissenschaftlicher Akribie und schriftstellerischen Könnens, aus innerer Verbundenheit, echt und wahrhaft, mit nie nachlassendem Zusammenhang von Leben und Werk. Dehmel lebt in diesem Buch.

Vorzeitig wie Dehmel ward uns auch *Ludwig Thoma,* 1921 erst vierundfünfzigjährig, entrissen. Zu Lebzeiten vielfach falsch beurteilt, weil er mitten im Kampf um Recht und Freiheit stand, erkennen wir ihn heute erst in dem Bleibenden seiner Natur. *Fritz Dehnow* zeichnet sein Leben und Werk mit bekennerischer Kraft in einem Büchlein, das Vorurteile beseitigt und das echte Porträt zeichnet.

Die Zahl der Dichter, die der Krieg uns vor der Zeit entriß — vielleicht lebten auch Dehmel und Thoma noch ohne den Krieg — ist groß. *Hermann Löns* war der erste, den wir opferten. *Konrad Eilers* bietet seine Studie «*Hermann Löns als Charakter*» erweitert gegenüber dem Abdruck im «Jahrbuch der Charakterologie» als Buch (Ad. Sponholtz, Hannover), dar: er verfolgt den Lebensweg und die Wirkungsformen von Löns als Naturforscher, Jäger, Journalist, Dichter, Soldat, um zu schließen: ein mehrspältiger Künstlercharakter, der zur Einheit seiner Persönlichkeit und Schaffens strebt, ohne sie aber infolge Veranlagung und Schicksal zu erreichen. Eilers wird Löns gerecht. Löns bester Freund *H. Knottnerus-Meyer,* der Maler, schildert uns «*den unbekannten Löns*» nach Gesprächen und Erinnerungen (Eugen Diederichs, Jena). Ein Buch der Treue, der Liebe, der Ehrfurcht und der inneren Wahrhaftigkeit, das dem ebenso Dämonischen wie Kindlichen, Volkstumsverbundenen wie Persönlicheigenwilligen ehrlich dient. — Als zweiter ward *Georg Trakl* uns entrissen. «*Erinnerungen an Georg Trakl*» nennt sich ein Buch des Innsbrucker Brenner-Verlages. Karl, Kraus, R. M. Rilke, Th. Däubler bekennen sich hier zu dem Dichter. Die Lebens-Daten werden gegeben: Josef Leitgeb spricht ein Gedicht am Grabe Trakls, Erwin Mahrholdt zeichnet den Menschen und Dichter, Karl Borromäus Heinrich die Erscheinung, Hans Limbach eine Begegnung mit Trakl; vom Dichter selbst ein Gedicht und Briefe; vom Diener Trakls der Brief zu seinem Tode; Karl Röck fordert mit Recht die Gesamtausgabe und Ludwig Ficker veröffentlicht den Nachruf am Grabe. Trakl war mit der notwendigen Abwandlung der Hölderlin unserer Generation; sie geht jetzt meist an ihm vorüber; aber eines Tages wird er wieder unter uns, mit uns leben und dann für immer; dies ein wenig auch durch dies dankenswerte Buch. — Der dritte Verlust war *Walter Flex.* Aus seinem Elternhause erzählt «Bilder und Schicksal» *Benita-Maria Moebis* «*Wer Gottes Fahrt gewagt*» (Ernte-Verlag, Hamburg). Die Verfasserin, eine bekenntnistreue Protestantin, widmet ihr Buch besonders Walters ebenfalls gefallenen Bruder Martin, ein Denkmal der Gefühlsfülle und der romantisch verklärenden, weltanschaulich ausdeutenden Erinnerung.

* * *

DIE *Propyläen-Kunstgeschichte,* dies monumentale Unternehmen, das textlich wie bildlich wie technisch seinen Verfassern und Verlegern (Propyläen-Verlag, Berlin) nur Ehre machen kann, schreitet überraschend schnell vorwärts. Der Band *Carl Einsteins «Die Kunst des 20. Jahrhunderts»* konnte bereits eine neue Auflage erleben. Man kennt, liebt und ablehnt dies wichtige Werk zur Genüge; es ist unentbehrlich geworden und die Einwände, z. B. gegen die allzu berlinische und allzu auslandsdienerische Einstellung, wollen wenig gegen die Lebenswirkung der Einsteinschen Darlegungen besagen. Das Werk bleibt im Text wie Abbildungen unübertroffen. Einstein sieht den Beginn der neuen Kunst bei Matisse, Bérain, Modigliani, Kisling, Rousseau, Rouault, Utrillo, den Kubismus bei Picasso, Braque, Gios, Léger und den Futurismus bei Boccioni, Severini, Canà, Chirico, ehe er zu den Deutschen Nolde, der Buicke, Heckel, Pechstein, Schmidt-Rottluff, Kirchner, Feininger, Hofer, Modersohn-Becker, Marc, Macke, Kandinsky, Klee, Kokoschka, Grosz, Beckmann, Dix und Pascin sowie den Russen und den Plastikern, die ich reicher behandelt wünschte, kommt. Man vermißt vieles, aber man erlebt durch Einstein gegenwärtig. Den Anschluß an Einstein nach rückwärts nimmt *Emil Waldmann* in *«der Kunst des Realismus und Impressionismus im 19. Jahrhundert.»* Waldmann gliedert seinen mit der Zeit Kaspar David Friedrichs beginnenden und bis Hodler reichenden Stoff nach Malerei, Graphik und Plastik. Er liebt seinen Stoff und so durchdringt er ihn mit dem Herzen. Es sind meisterliche Kapitel in diesem Werk, das niemand missen kann, wer die Kunst des 19. Jahrhunderts in Deutschland, England, Frankreich (denn darauf beschränkt Waldmann sich) wirklich kennen will. Zudem wird Waldmann den Deutschen gerechter als Einstein, da er das Seelische tiefer sieht. Die Abbildungen sind hier wieder herrlich geglückt, auch in den farbigen Blättern. Wer eine breitere Ergänzung zu Waldmann sucht, sei bei dieser Gelegenheit auf *Richard Hamanns «Impressionismus in Leben und Kunst»* (B. G. Teubner, Leipzig) verwiesen: das 1907 erstmalig erschienene Buch ist ein bildende Kunst, Dichtung, Musik umfassende, problematische philosophische Untersuchung vom Wesen des Impressionismus und von seiner Überwindung.

Die Propyläen-Kunstgeschichte hat uns weiter *«die Kunst der Antike (Hellas und Rom)»* von *Gerhart Rodenwaldt* neu geschenkt. Der Generalsekretär des deutschen archäologischen Institutes schildert Griechenland von der Kretisch-mykanischen Produktion über den archaischen und Jugendstil zum klassischen, dem erhabenen und schönen, und mit dem Verklingen des Hellenismus, danach Italien von den Etruskern, dann in den Gruppen Caesar bis Claudius, Nero bis Trajan, Hadrian bis Aurelian, Diocletian bis Justinian auf 90 Seiten in prachtvoller Klarheit. Die mehr als 500 Bilder bringen seltenstes Material: das Bedeutende war die Entscheidung für die schwierige Auswahl. Die beigegebenen Grundrisse der Paläste,

Burgen, Tempel usw. sind besonders wertvoll. Auch dieser Band erfüllt seine Aufgabe: Auf das Beste mit der Kunst der Antike vertraut zu machen.

Noch riesenhafter war der Stoff, den *Otto Fischer* in «*der Kunst Indiens, Chinas und Japans*» zu bewältigen hatte. Er faßt den indischen Kunstkreis und den chinesischen (der Japan in sich begriff) auf 140 Seiten zusammen: Wahrlich eine hohe schriftstellerische Leistung, besonders wenn man bedenkt, daß uns solche Übersichten nach heutigem Forschungsstande bisher fehlten. Die Abbildungen sind auch hier wieder von jener Schönheit und Fülle, wie wir es von dieser Kunstgeschichte nun, verwöhnterweise, schon gewöhnt sind. Aber jeder Liebhaber weiß, was er an ihnen hat. Und der Laie erfährt es bei immer tieferem Eindringen in die Materie.

Wer dies für Fischers Arbeitsbereich wünscht, findet wertvollste Neuerscheinungen. *Marie Luise Gothein* behandelt «*Indische Gärten*» (Drei Masken-Verlag, München). Wir erleben hier die Einheit von Garten- und Baukunst, eine unerhörte Palastkultur so phantastisch-reich, wie in Europa überhaupt nicht. «*Chinesische Kunstwerke*» bietet in bester farbiger Wiedergabe mit einem Abriß über chinesische Kunst *B. L. Hobson*. (Ernst Wasmuth A. G., Berlin W 8.) Auf 100 köstlich gedruckten Tafeln finden wir das Beste an Steingut-, Porzellan-, Jade- und Lackarbeiten, Bronzen, Möbeln und Gemälden. Der Ruhm der chinesischen Keramik leuchtet aus dieser Sammlung und aus diesem schönen Buch. Der «*chinesischen Baukeramik*» widmet *Ernst Boerschmann* ein umfassendes Werk (Albert Lüdtke Verlag, Berlin, mit 160 Bildern und zahlreichen Bunttafeln). Boerschmann beschränkt sich auf die Baukeramik an festen Bauten, die er selbst gesehen hat; das gibt seiner Arbeit die unbedingte Sicherheit. Die Monumente — Wohnungen, Tempel, religiöse Wahrzeichen — stehen noch heute mitten im chinesischen Leben und sind darum auch für heutige chinesische Baukunst richtunggebend; das Geistesleben Chinas erhält hier neue Beleuchtung. Boerschmann gibt Geschichtliches bis zur Tang-Dynastie, Technisches und Industrielles sowie die Verwendung von Keramik bei den einzelnen Baugruppen, danach die Geschichte der Baukeramik seit der Tang-Dynastie. Sein unentbehrliches Werk erhält eine Erweiterung durch *Eduard Fuchs'* «*Tang-Plastik*» (mit 6 farbigen und 53 schwarzen Tafeln bei Albert Langen, München), worin chinesische Grabkeramik des VII. bis XV. Jahrhunderts, auch mit gutem Text und Literaturverzeichnis vermittelt wird, sowie durch *Eduard Fuchs'* «*Dachreiter*» und verwandte chinesische Keramik des XV. bis XVIII. Jahrhunderts (ebda. mit denselben Bildern). Man erhält durch diese vier Werke einen so umfassenden Eindruck von chinesischer Keramik, wie wir ihn vorher uns nicht verschaffen konnten.

* * *

MAGIE DER KUNST

VON KARL RÖTTGER

ES gibt keine Erklärung für das, was man Kunst nennt. Was über Kunst gesagt wird, kann niemals Deutung, niemals Rechtfertigung sein. Kunst ist. Wie Natur ist. Sie ist mit und in Natur. Sie ist Natur, hat aber ihre eigene Natur. Kunst ist jeweils einmalig und unvergleichlich. Was man darüber sagt, kann allenfalls Hinweis oder Neudichtung sein. Und Hinweis wohl mehr noch auf den Künstler als auf das spezielle Kunstwerk.

Denn Kunst ist jeweils ein Werk. Und des Künstlers Schaffen eine andere Art von «Tat».

Hiermit wird eine ursprüngliche Bedeutung des Künstlers und seine Beziehung zum Weltganzen wieder hergestellt. Das ist nötig in einer Zeit, die Gemachtes und Gewordenes nicht mehr unterscheiden kann. Die z. B. in allem Geschriebenen: Literatur und Dichtung nicht mehr auseinanderhält. Es ist im geistigen Leben nichts notwendiger, als diesen Unterschied wieder zu sagen, zu sehen und festzuhalten.

*

Geheimnis umwittert Kunst. Sie ist magisches Faktum. Das grauenhafteste Anfordern an den Künstler, sich zu «erweisen»; als ein Former oder was! Von Anfang an, selbst da, wo er noch nicht schlackenrein ist, ist er ja Form —,Wesen. Und Leben. Er kann ja gar nicht irgend etwas «machen», er kann ja nur «zeugen»; und wie ein Kind von Mann und Frau, wenn sie Menschen und nicht halbschlächtige Wesen sind, wirklich ein Kind und also schön sein muß, so auch das einzelne Kunstwerk des Künstlers.

Und also kann er sich auch nicht «beweisen» oder erweisen, so wenig wie Gott sich beweisen kann; auch der leibhaftige Gottessohn auf Erden k o n n t e das nicht. Sie «glaubten» es einfach nicht, und so blieb der Gottessohn den meisten Menschen unsichtbar. Wird es den Künstlern besser gehen? Das Große wird aus der Entfernung besser gesehen als aus der Nähe. Aus der Entfernung wird besser gesehen, daß Jesus in der Tat der Gottessohn war; aus der Entfernung wird auch jeweils das große Werk besser gesehen als in der Nähe der Zeit. So besteht für den

Künstler oder sein Werk eine Hoffnung, daß einmal gesehen werde sein Eigentliches.

*

Es kann leichter gesehen als gesagt werden. Dinge der Natur und Menschen, alles Gezeugte auf dieser Ebene «fallen ins Auge». Das gezeugte Werk der Kunst, und besonders das der Dichtung, hat es schwerer. Es verlangt ein «Organ» im Menschen zu seiner «Erfassung». Das Organ kann nach der «Natur der Dinge» kein leibliches sein. Denn die Natur dieser «Dinge» ist Geist. Oft auch Seele. Mehr noch Seele mit Geist ... Und diese, wie soll ich sagen, Anonymität (vorläufige) des Kunstwerks, dies gar nicht Erkannt-werden des Werkes ist das Merkwürdige, obwohl es durchaus wirklich und einer Ehe entsprungen und diesseits ist. Das heißt — wie die Ehe, dem Kunst als Kind entspringt, früher geheißen habe, braucht uns hier nicht zu kümmern — es fragt sich, was sie heute sei. Kunst oder Kunst-Werk ist immer die Zeugung von Phantasie und Leid. Diese (die Phantasie) bleibt taube Blüte, spielerisch und ohne Zukunftssaat ohne das Leid, d. h. ohne die Reife. Da wächst das eigentliche Kind im Schoße der Jungfrau; das Kind heißt «Holdselig» und ist «weise» von Anfang an. Welchen Namen es auch immer trage, es ist Mädchen und Knabe — eine magische Erscheinung im Raum. Nur eben nicht allen sichtbar; obschon durchaus diesseits —: wie ein Dichter (Mombert) sagt: «Blüte des Chaos.»

*

Die Hinwendung unzähliger Menschen (neuerdings) zur «Magie» und zum Magischen, hat, so erschreckend sie Unkultur andeutet, einen Sinn. Sie bedeutet die ungewußte Sehnsucht nach dem Eigentlichen, dem hier in der Magie nur ein Simili, ein Falsches, ein Teuflisches entgegenkommt. Die alte Ansicht, daß ein «Teufel» immer zugleich das Gegenteil von dem, was Gottes Werk sei, parat halte, eine Entsprechung göttlicher Dinge auf niederer Ebene, um die Menschen und Seelen damit zu blenden: auch das hat einen Sinn. Man braucht es nur nicht in jenem alten, grobsinnlichen Sinne zu begreifen, dann ist es richtig; es spielt auch in den Werken aller Dichter, die nicht so nur Literaten sein wollen, eine Rolle, bei Goethe wie bei Ibsen und vor allem bei Strindberg. Und hier ist

der Punkt, wo wir von einer sehr wichtigen Sache reden müssen; da es gilt, die Kunst selber als die eigentliche Magie zu erfassen.

Die heute allerniederste Magie, die des Spiritismus, dann die darüberliegende der mancherlei und vielerlei «okkulten» Dinge — bis zum Steinerismus hin — all das ist einerseits nichts anderes als verkappte Sehnsucht zu den eigentlichen Dingen des Lebens und der Seele — auch zum Sinn des Lebens — wie menschen- und seelenmordend es auch ist. Man sei sich darüber klar, daß man hier, wo ich das sage, durchaus in das Gebiet der Rätsel sich begibt, — aber eben, es gilt, auch das ganz furchtlos zu erfahren: wir sind immer in den Rätseln, und es handelt sich weniger darum, sie zu «klären» oder zu «erklären» (das ist überhaupt nicht möglich) als: sich innerhalb der durchaus und allerseits rätselhaften Welt «richtig» zu bewegen; nicht Irrtümern anheim zu fallen und nicht sich zu verstricken in Lebensfeindliches — oder nicht kleben zu bleiben in Niederm, Erdhaftem, sondern aus sich zu wachsen in den reinen Geist. Nicht ist zu fragen, warum und wieso es möglich sei, daß wir Menschen, von Gott her seiend, in Irrtümer und Verführungen kommen können und ob das überhaupt möglich sei? dergleichen zu fragen ist ganz und gar überflüssig; sondern es gilt, gleich und jeweils möglichst schnell die Irrtümer seiner selbst und anderer zu erkennen und daraus die Konsequenzen für sich selber zu ziehen. Denn wir wissen, daß Irrtümer eben möglich sind, wenn wir auch nicht wissen, warum sie möglich sind. — Wenn also heute so viele Menschen sich zur Magie getrieben fühlen und wenn das abscheulich ist, so müssen wir uns doch fragen, was denn Magie sei und was sie sein könne und was sie nicht sein dürfe. «Nicht sein dürfe» — ist das nicht schon anmaßend gefragt? Heute, wo die Menschen zu einem Teile innerlich so zersetzt sind, daß sie sagen, was sei, das sei eben und darum schon sei es «gut». — damit ist nun freilich keine Zeit ausgekommen. Ich bin der Verfechter weitester Toleranz, und ich weiß, daß keines Menschen Eigenform und Eigenwesen dem andern Menschen im Wege zu stehen braucht und auch nicht im Wege steht. Aber es ist keine Toleranz, wenn ich einem lebensfeindlichen Prozeß ruhig zusehe. Ich habe das Seelenmordende, das Wesenschänderische, das Selbstvernichtende einer «Bewegung» gesehen, die vielleicht innerhalb aller okkulten Be-

wegungen, innerhalb aller «magischen» Zirkel die meisten Anhänger hat. Ich sah, wie ein reifer, ausgewachsener Dichter, reiner, schöner Prägung, zu dieser Gruppe kam, von ihr aufgesogen und restlos aufgefressen wurde. Als Mensch und als Künstler. Ein erschütternder und tragischer Anblick, wie kaum je etwas, das ich auf Erden sah.

Es ist kein Zweifel mehr, daß alles, was als Okkultismus, was als «Magie» heute da ist, nicht nur Ablenkung vom Wesentlichen des Menschen und seiner Seele ist, sondern auch schlechthin schwarze Magie ist. Ganz unfromm, ja gottlos und hungrig auf Sensation und Zauberei. Die großen Magier waren je und je anders. Es bedarf keiner Dunkelheit und auch keines künstlichen Lichtes, um sie zu erkennen. Es bedarf dazu nur eines Sinnes und einer Tiefe im Menschen, die ja immer im Menschen da ist, wenn er sich — «besinnt». Im Deutschen sind unsere großen Magier die Meister des Wortes, des Tons, Bilds; Eckehart sowohl wie Silesius, Böhme und Grünewald, Rembrandt, die großen deutschen Musiker, Hölderlin, Brentano, Bettine und andere. Es ist schon wahr, daß Magie dem Menschen das Gesicht verkehrt. Wir rühren hier an das Geheimnis, — nicht meine ich das der Zauberei, von der wir wissen, daß auch sie die Gesichtsverkehrung vermag; vermag in einem fürchterlichen und beängstigenden Sinne (fürchterlich und beängstigend, solange man nicht dagegen «immun» ist) . . . sondern in dem Sinne, daß alle große Kunst (wir haben zu sehr verlernt, was das ist), dem Menschen ein anderes Gesicht gibt und ihn lehrt, Dinge zu schauen, die er nicht geschaut hat. Die Kunst — und alle «Kunst» muß etwas Magisches haben, das liegt in der Natur der Sache und der Kunst — vermag ein Ungeheures, das ich lieber nicht «ungeheuerlich» nennen mag, das aber ungeheuerlich anmuten kann: die Welt, sei es Weltwirklichkeit oder Geistwirklichkeit (denn der Geist ist ein Stück Welt und Wirklichkeit) so dahin zu stellen, wie nie gewesen . . . Hier, an diesem Punkte, geschieht die große «Wandlung»; es kann kein Mensch in die Welt dieser Dinge getreten sein und hinterher der alte Mensch sein. Wie der Künstler selbst im Schaffen solcher Werke, darin die Wandlung ist, die Wandlung vermag — etwa aus der banalen Wirklichkeit in die wahre des Geistes, — so vermag sein geschaffenes Werk das auch im Leser, Beschauer, Hörer. Hier an dieser Grenze beginnt das große Reich der

wahren Magie der Kunst. Ihrer Größten einer, die europäische Potenz August Strindberg, dessen eigentliches Wesen vielleicht von einem oder zwei Dutzend Menschen gesehen ist. Wir haben in Deutschland ein paar ganz große Magier des Wortes und des Gesichtes und der Gestaltung, die nur deswegen «wirr» genannt werden, weil man nicht ganz in sie eintauchte, in ihre Sprache nicht und in ihre Gesichte nicht: Alfred Mombert und Otto zur Linde.

So dürfte das nun klar sein, daß echte, wahrhafte und große Kunst immer die Welt oder den Weltteil, davon sie aussagt, in einer großen Wandlung oder Verwandeltheit zeigt. Also, daß es den Bürger, den Leser, den Wirklichkeitsnahen, anmuten kann, das, was da im Buche stehe, aus dem Bilde schaue, aus den Tönen klinge, das gäbe es überhaupt nicht; das sei eben die Magie des Künstlers, Dinge daher zu zaubern, die es nicht gäbe, bestenfalls «Märchen» zu erzählen ... Das aber ist nun der Irrtum, der aller Kunst vielleicht der gefährlichste ist ... Alle großen Religionen haben es anders gewußt; und mit den Religionen steht das Schaffen des wesenhaften Dichters parallel. Was der Künstler schafft, formt in seinen Werken, das ist durchaus Realität, das ist. Ja, es ist sogar im Dasein, nicht nur in der «höheren Sphäre», die man auch vom Bürger aus dem Künstler zuzubilligen geneigt ist. Diese Diskrepanz zwischen dem «Leben» und der «Kunst», dieses Unzusammenstimmende, diesen Gegensatz — daß in der Kunst Dinge vorgetragen werden, die es ja «eigentlich» gar nicht «gäbe», müssen wir nun einmal in schlüssigen Darlegungen beseitigen. Hier waltet ein Irrtum, wenn man da einen Gegensatz von «Leben» und «Kunst» vermeint. Er löst sich sehr einfach und gar nicht so schwer verständlich. Ich selbst habe in jungen Jahren auch daran gelitten, daß in Büchern, Dichtungen, nicht nur in Romanen, unzweifelhaften großen Kunstwerken, Dinge vorgetragen wurden (als seiend und wahr), die ja «nicht passiert» seien; verstand Nietzsches bitteres Wort so gut im unbefriedigten Herzen, daß die Dichter «zuviel lügen» und verstand die Sehnsucht der Naturalisten, Dinge zu schreiben, die dem Leben nahe und wirklich und «wahr» seien. Nun hat nie ein Dichter, ein wirklicher und wahrhafter, etwas anderes geschrieben, als was wirklich sei ... Auch da, wo er das anscheinend bunteste Märchen erzählt. Es handelt sich ganz ein-

fach darum, daß irgendwie erkannt werden muß, daß das, was im Leben sich darstellt, das tätige flutende Leben der Städte und das sichtbare Schicksal in Stadt und Land, daß das nur mehr oder minder ein Außen und Oben sei, daß das Leben, das Erleben des Einzelnen, so oft, so sehr und so viel geradezu hilflos sei, sich ganz und klar auszuformen. Eine unendliche Menge von Erlebnissen, wichtigsten, besten, schönsten kommt nie zu einer Ausformung im Leben. Es ist ungerecht, nur da Schicksale zu sehen im Leben, wo ein Erschreckendes, ein Mord, ein Selbstmord, das Zerbrechen zweier Menschen aneinander uns «in die Augen springt». Alle Tage und überall ist das Leben geladen mit den ungeheuersten Spannungen, erfüllt mit den furchtbarsten Schmerzen, Tragiken, manchmal durchsetzt mit ungeheuersten Glücksempfindungen — aber es ist so oft: als wenn da vor uns, hilflos in einem Bild, Menschen die Lippen bewegten, um uns zu sagen, was sie bewegt und wir verständen kein Wort, sähen nur die Bewegung der Körper und Lippen und wüßten dessen keinen Sinn. Und so ist es auch . . . und für manchen liegt die Sache sogar so, daß er überhaupt nicht weiß, daß sich Furchtbares, Unheimliches, Grauenhaftes, Süßes und Schönes begibt, weil er in einer so temperierten, lauwarmen Atmosphäre hinlebt, ohne daß ihm etwas Besonderes am Leben auffällt . . . Aber den ungesagten, hilflosen Worten, Gefühlen, Schicksalen gibt der Künstler Dasein und Form. Das heißt, es ist alles da, aber er zeigt es; da kann es wohl heißen: «Aber das gibt es ja gar nicht.» Bitte sehr, das gibt es, ihr habt es nur nicht gesehn. Dichtersein heißt wahrlich schon lang nicht mehr bloß fabulieren (das hat es im Grunde nie geheißen), sondern künden. Seiendes. Die schmerzlichsten und schwersten Lebensdinge verkünden. Sicher hat der Künstler Phantasie und sicher auch Fabulationsmöglichkeiten. Aber man nenne sie lieber Kombinationsmöglichkeiten. Denn mal möchte er sich vielleicht erholen von all dem Schweren, das das Leben (seines und das der Welt und aller Menschen) ihm zu sagen hatte; und er will vielleicht «mal» scheinbar sinnlos musizieren, so wie Kinder spielen. Aber sieh da, auch dann zeigt sich hinterher der tiefe Sinn in diesem Spiel.

Nein, da sind tausend Dinge zwischen den Menschen, zwischen den Geschlechtern, Gutes und Schlimmes, Liebliches und Furchtbares, das so,

wie es da ist im Leben, in den Menschen, in ihren Herzen und Händen, keine Form annimmt und also eigentlich nicht «richtig» da ist — da überwältigt es den Dichter, der es als Auserwählter sieht oder erlebt und er macht daraus ein Geformtes, ein Gestaltetes — wie sollte es da anders anmuten als «wie nie gewesen» . . . Nun aber ist es; und die Kunst ist also die Magie, die sichtbar zu machen vermag, was nicht sichtbar ist. Die vermag, zu zeigen eine Welt inner dieser Welt, in der wir leben; die vermag, daß Menschen hören, sehen, schmecken, schauen, was sie sonst nicht sehen, hören, schmecken, schauen. Kurz, die Kunst vermag die große Magie, die alle großen Religionen je und je geübt haben: in das Mysterium zu führen. Das Mysterium ist aber immer eines: es erstrahlt das Verborgene.

Hier könnte man schließen, wenn nicht das unbehagliche Gefühl wäre, es müsse noch ein weniges kommen. Was aber sollte noch folgen? Ist es nur so ein Gefühl oder auch ein Bedürfnis vom Leser her? Nun gut, es ist schwer oder gar nicht zu sagen, es müßte dann ein Vers, ein Rhythmus sein. Wer hat nicht dieses schon gefühlt: daß es unmöglich ist, das, was jetzt in diesem Augenblicke geschieht (in mir und zugleich durch mein Herz und im großen Weltraum): zu sagen, es überhaupt zu fassen — in Worten, oder wie immer — und man fühlt: in diesem Schmerz ist das Furchtbarste die Hilfslosigkeit, es klar zu haben oder zu sagen, was da wird. Da setzt das Wunder ein: irgendwann und wo wird es gesagt oder ist es schon gesagt von einem Bruder der Menschen — und das Wunder will, daß du es findest, in einem Buche, auf einem Blatt, und staunst und sagst: ja, das ist es! Was nicht gesagt werden konnte! Man denke etwa an Rilkes Gedicht «Die Blinde», am Schluß des Buches der Bilder, eine Dichtung, die wegen ihres Umfanges nicht hierher gesetzt werden kann.

* * *

TABOR

VON LUDWIG STRAUSS

VORKLANG

An den Berg Tabor

Wer, der nicht geheim aufschaudert vor jedem Entzücken,
Und wer lebt, der ein lächelndes Kind auf der Erde begreift?
So bebt mein Staunen, wenn aus den mühsam wandernden Rücken,
Tabor, dein singender Bogen schweift.

Du gleichen Herzens im Sinken und Steigen,
Der Erde schwebendes Hirtenlied,
Weit im Schwung, aber rein wie Schweigen,
Du, der wunschlos Himmel und Tal durchzieht —

Sag, verbürgst du allen, die sich deiner freuen,
Nach Reisen und Fehden den kampflosen Sieg, der dich kränzt?
Wirst du das All mit dem Tanz deiner Stille erneuen
Und mit den Augen, darin dein Spiegelbild glänzt?

Langsam bin ich aus mir hingezogen,
Einen Ruf von weit beständig und leis im Ohr.
Tabor, meine Seele lehnt in deinen Bogen,
Bittender Pilger ins noch verschlossene Tor.

* * *

SONETTE

Vor heiligem Berg ein flehend Ahnen war
Mein einziger Gesang im Heiligen Gaue.
Nun ward die Zwietracht schlicht, das Dumpfe klar.
Der Berg tat hell sich auf, und innen stand die Fraue.

I

Nun du entrückt bist, wird es not zu sagen.
In Flut und Berg bereitet sich ein Singen.
Die ersten Töne werfen ihre Schwingen,
In deinen hohen Abend sich zu wagen.

Denn was nun einzeln Namen hat und Wahrheit:
Als ob sich Mittnacht jählings wendete
In Tag, und Licht ging rings und blendete —
Wars sich verloren in der einen Klarheit.

Ich schwieg, getaucht in Ursprung aller Lieder.
Der Stimmen und Gestalten ganze Pforte,
Gepriesene im Chore meiner Glieder,

Erfülltest du, verschlossest mich im Horte,
Zu steigen durch die Hymne auf und nieder,
Und gabst mir Sprache über alle Worte.

II

Verwandlung riß mich, da ich dir begegnet,
Mit Wurzeln aus dem Grund, drin ich gehangen —
So war an dir Vergangenheit vergangen
Und was mich einzig nährend noch gesegnet.

Der Freiheit Segellauf durch tausend Sphären
Zerschellte an dem Felsen deines Strandes.
Verarmt durch dich und nackt am Saum des Landes
Lag ich dir hingeworfen aus den Meeren.

Da flog aus dir das stürmisch helle Märzen
Mir übers Herz, von künftiger Blüte innen
Ward durch und durch die Brust ein keimend Schmerzen.

Mein Heil ist, alles nur durch dich gewinnen,
Mein Untergang, alles in dir verscherzen,
Und alles um dich geben, mein Beginnen.

III

Du weißt, wie Lieb und Schönheit mich geschlagen
Mit Lust, sie tausendfältig zu umfangen,
Wie Band um Bande innig mich umschlangen,
Draus Flut um Flut mich unstet fortgetragen.

Und als mir Ahnung riet, mich zu entziehen,
War schon mein tiefster Hort geheim verloren.
So ward ich nicht in neuen Leib geboren,
Und innen blieb das Treiben und das Fliehen.

Wie hobst du leicht ins Wunder, das ihn einigt,
Den Ausgestoßnen, der in dunklen Mühen
Sich um des Wunders fernen Schein gepeinigt.

An deiner Hand erwache ich ins Glühen
Der Erde, die dein Odem mir gereinigt
Und blühe mit im unbegehrten Blühen.

IV

Wie preßte mich im wachsenden Entscheiden
Mehr als die Angst, ich wäre dein nicht wert,
Die Not: das unanrührbar sich verklärt,
Dein Herz in Schicksal einzutun und Leiden.

Rief auch und glänzte noch so selig nach
Kindlicher Tage unbewußtes Gleiten,
In heilige Stummheit wieder rückzuschreiten —
Aus dir und mir befahl es, und ich sprach.

Da rauschte aus der dunkeln Tore Bogen
Der lichte, eine, ewige Augenblick
Und war in schwerern Schatten schon verflogen.

Doch schau den Sorgenweg und nicht erschrick!
Wie du mich einend dem Geschick entzogen,
So führe ich dich einig ins Geschick.

V

Erfreut sich mein Gedächtnis, nachzumalen
Die Landschaft unsrer Tage, ach verwiesen
Bleibt Eines zu den frühen Paradiesen,
Wo nur das Tor uns haucht und braust in Strahlen.

Schwertführende Engel stehn in der Sekunde
Als, deiner Seligkeit mich anzuloben,
Fast flehend deine Arme sich erhoben
Und zogen Haupt an Haupt und Mund zu Munde.

Der Augenblick, der schreibt, wird nicht beschrieben.
Tag wurde leer zuvor, Licht blind und zinnern,
Und Schlaf und Feuer und Geheimnis trieben

Um jenen einen Kuß, davon Erinnern
Nicht Bild noch Lust hat. Davon ist geblieben
Nichts als die deutlich strenge Schrift im Innern.

VI

Wie das Gewissen lang in mir gesprochen
Sprach mir ein Mund aus Mächten, die dich hüten,
Von alter Schuld. Da hüllte die verfrühten
Knospen ein Schnee, die in uns aufgebrochen.

So beugte uns Gesetz den seligen Willen
Nicht auszublühn, was sich gewiß verkündet —
Bis sichtbar neu es meinen Wandel gründet,
Einsam in sich das Glühendste zu stillen.

Du feist mich, daß geduldend sich gestalte
Und darbend seiner Speise nicht entbehre
Und tief sich kühle, was doch nie erkalte.

Wenn ich denn endlich mich für dich bewähre
Und selber dich in deiner Klarheit halte,
Ist mein die Mühe, aber dein die Ehre.

VII

Weil du mich heil erschaffen, muß ich dulden
Mit frischer Qual von mir geschlagne Wunden,
Sengende Nähe längst verwundener Stunden,
Tieferes Graun vor längst bereuten Schulden.

Wohl hat der Brand, der aus mir brach und zehrte,
Am eignen Bein und Fleische mir gezehret,
Daß ich versehrend stets mich selbst versehret,
Doch Brand, der dumpf nur reifte, nicht verklärte.

Wenn mit Zerrüttung Seele oder Leibes
Zu sühnen wäre freventlich Zerrütten,
Wär ich entsühnt, und bins doch schuld und bleib es —

Bis du mich heilst und häufst mir, die inmitten
Der Schuld versöhnt, aus Überfluß des Weibes
Voll Heilung Aug und Herz, sie auszuschütten.

VIII

So gerne ließen wir im Wunderbaren,
Zukünftigen die Blicke sich ergehen,
Wohnung und Garten und ein Bild zu sehen
Von viel und nie zu viel gemeinen Jahren.

Für Eines nur ist alles Bild verweigert,
Denn nicht in Ahnungsgrenzen ist beschlossen,
Was, aus der Wandlung ewigem Born entflossen,
Die Zukunft noch mit Zukunft übersteigert.

Kaum, daß dein kühnstes Wort in scheuem Grauen
Darauf gewiesen, war mir, ich erblinde
Und wie wenn Leib und Liebe meiner Frauen

In eine zarte Glorie entschwinde.
Und gegenwärtig war und nicht zu schauen
Geheimnis-hell die Mutter mit dem Kinde.

IX

Mich schließt die harte Liebe ohne Zeichen
In fensterlosen Stein und Eisentüren.
Sing ich dir Klage, wird es dich nicht rühren,
Sing ich dir Dank und Lob, dich nicht erreichen.

Ich schrei und weiß, es dringt kein Hall hinüber.
Ich horch und weiß, es kommt kein Laut nach innen.
Ich dränge mich mit allen wilden Sinnen
An Wand nach Wand — nur enger wirds und trüber.

Was kann nun Pochen noch und Rufen taugen
Und aus der lohen Seele schwankem Rauche
Ein Bild zu greifen, einen Schein zu saugen?

Doch wie ich auf den Grund des Schweigens tauche,
Nichts hoffend mehr: glüh ich von deinen Augen
Und steh in deinem schweren Herzens-Hauche.

X

Die mir geheiligt blinde Dämmerungen
Aus Trieb und Schicksal, drin ich kämpfend fuhr,
Zur einigen, wahrhaftigen Natur
Und in den Kranz der Welt mich eingeschlungen —

Noch ahn ich nicht, mit wem du mich versöhnst:
Im Dunkel seh ich hohe Schatten wallen
Und leuchtend werden unter den Kristallen
Des lautern Blicks, mit welchem du sie krönst.

Ich bin im Schlafe wie als Kind versponnen
In einen weiten, mütterlichen Hall,
Dem deine Kindlichkeit mich rückgewonnen.

Erwach ich von geträumter Stimme Schall,
Hör ich die hellen Sphären ferner Sonnen
Wie Hörnerrufe gehn im nächtigen All.

XI

Du gleichst dem Baume, Liebe ohne Sprache,
Der stummen Holzes durch den Winter dauert —
In jedem Furchenreste winddurchschauert
Gleichst du dem Ackerland im Jahr der Brache:

Wies dunkel schaut nach Pflügen, die es klüften,
Von keiner Wüstenei sich unterscheidend —
Dem Baum, der seine öde Freiheit leidend
Mit keinem Rauschen Antwort weiß den Lüften.

Doch unter toter Rinde kreist ein Träumen
Von Grün im Saft und Geisterwehn von Blättern
Und Schwere von durchlaubten Schattenräumen.

Der Boden ohne Frucht trinkt sich aus Wettern
Gewalt der Zukunft. In der Tiefe bäumen
Sich Götter Schlafes auf nach Ernte-Göttern.

XII

Mit welchen Reiches Laut darf ich dich nennen,
Da ich doch weiß um deiner Seligkeit
Bedürftiges Gebeugtsein unter Zeit
Und weiß dich nicht vom Ewigen zu trennen?

Da all mein Wunder nur aus dir sich neigt
und all mein Leben sich um dich entfaltet,
Da sich der Genius, der mich verwaltet,
Mit deinem Ernst und deinem Lächeln zeigt.

So gieb mir nicht als Lästerung zu büßen,
Was nur aus frommem Schauen mir gediehn:
In dir ein englisches Gesicht zu grüßen.

Hat lächelnd doch der Himmel selbst verziehn,
Wenn immer nun sich drängt zu deinen Füßen
Mein höchstes Wort und zu dir singt auf Knien.

XIII

Dir offen stehn ist Adlung meiner Sitte:
Daß, wann dich auch Gedenken zu mir zöge,
Kein Trübes deine Einkehr stören möge
Auf reiner Straße bis in Wesens Mitte.

So bin ich immer auch von dir empfangen.
Wem solches Hin und Wider nur geblieben,
Der ist getrennt noch eingehüllt in Lieben
Und in die Fremde wie nach Haus gegangen.

Ihn werden alle Länder dein gemahnen.
Sie rufen dir: kehr ein, und wir sind neue!
Sie hoffen dich und geben dich zu ahnen.

Zu dir hin dehnt sich meiner Tage Bläue,
Dein Herz beschreiben meiner Sterne Bahnen
Und all ihr Licht ist Leuchten deiner Treue.

XIV

Da nun sich um ihn schließt der Zauberbogen,
Was rastet doch der wilde Falke nicht?
Der jetzt gebannt noch kreiste im Gedicht,
Ist dir schon und der Zukunft zugeflogen.

Groß ist Gesang, und so ist Leben groß,
Und keines wird von keinem je bezwungen.
Hab ich die Liebe völlig ausgesungen,
Streb ich nur flammender in Liebes Schoß.

Die Frucht ist ganz und ausgestreut in Samen,
Dem Wandelnden unwandelbar bereit.
Des Grundes Mächte hoben sich und kamen.

Sie weisen ihre heilige Doppelheit:
Ewig gestillt zu stehn in ihren Namen
Und immer einzuwandern in die Zeit.

* * *

ZWISCHENKLANG

Ruf aus der Nacht

Was lagert durch die Nacht?
Reißt mir den Schlaf ab,
Daß ich ihn nicht wieder greife?
Was erregt die lautlose Weile
Zum Schweigen seiner Gegenwart?

Meine Vertrauten verhüllt es,
Macht meinem Haus mich entfahren
In seine wirbelnde Schwebe,
Wirft mich mitten ins Fremde,
Schwindet, naht und läßt mich nicht.

Fern schrickts die Hinde wach.
Der zucken die Hufe,
Aber sie weiß keine Flucht.
Übern Busch auf wittert ihr Haupt.
Unsre Augen begegnen einander.

* * *

LIEDER UND GESÄNGE

Frühe Begegnung

Noch seh ich dich im Hag,
O Lichtumwehte:
Wie zärtlich lag
Die Hand dir überm Beete
Liebkosend ohn Berühren
Die volle Bluht,
Die dich zu spüren
Blindselig dich umruht.

Der ich so rascher Hand
Mir jede Blume
In Kranz verwand —
Wie vor dem Heiligtume
Was hielt mich hier in Scheue?
Schaun war genug
Dem, der schon Treue,
Die er nicht ahnte, trug.

Was war in Herzens Nacht
Mir da gesegnet,
Daß ich ohn Acht
Ein Kind, das mir begegnet,
Bei deinem Namen nannte?
Behütet war
Die unerkannte
Knospe dem rechten Jahr.

Verheißung

Dein Aug verhingen
Die Wimpern feierlich,
Drin selige Strahlen fingen
Und dämmten sich.

Ich ahne Flut,
Die hell in dir verhalten
Und immer wogend ruht.
Gestirne walten

Sinkens und Steigens.
Bestimmt ist meine Zeit
In Regeln ihres Reigens,
Da Einsamkeit

Ertrinkt in Licht
Und über alle Grenzen
Die heilige See mir bricht,
In mir zu glänzen.

Anbruch

Unverbrüchlich Bild der Einung,
Schicksal bürgende Erscheinung:
Wie in jenen Morgenwochen
Du ins Wachen aufgebrochen
Vor mir gingst vom Strahl gefeit
Festlicher Entschiedenheit!

Aus dem Schweigen welcher Weiten
Griff die Regel unsre Zeiten,
Hob dein Antlitz, bog es nieder
Wie in ungewußtem Kranz;
Durch die Regung deiner Glieder
Ging ein heimlich heiliger Tanz.

Jeder Blick war da notwendig,
Lebens Abgrund drin lebendig,
All dein Nahen und Entfernen
Wie ein Stundenschlag aus Sternen,
Daß ich grad ins Recht gebannt
Ohne Wank im Feuer stand.

Und aus Flammen ging dein Bildnis
Fern mit mir in Liebes Wildnis:
Daß dem Irrsal ich entnommen,
Eingeweiht, zu dir zu kommen,
Und dem Ort bereitet ward
Wo du mich mit Gott erharrt.

Die lebendige Botschaft

Wir saßen mit Gesellen
Und nahmen uns in Hut,
Unkenntlich zu verstellen
Das innre, warme Gut.
Wir schauten nach den andern
Und fühlten uns entwandern
Den leisen, klaren Hauch von Blut zu Blut.

Das leichte Kätzchen hielt ich
Im Schoß, da lags mit Ruh.
Im grauen Nacken spielt ich
Und dachte «Du» und «Du».
Das wars, als würd es inne
Meiner geheimen Minne,
So kehrte es sich biegsam um, dir zu.

Und lag nun recht verloren,
Die Augen funkelnd groß.
Dann steift es hoch die Ohren,
Dann macht es ernst sich los.
Lief über Schöß und Stühle
Wie zu gewissem Ziele
Und ließ sich schnurrend hin in deinen Schoß.

«Jetzt müssen sies entdecken,
Jetzt riß es sich vom Zaum!»
Mir flimmerte vor Schrecken
Und Wundern bunt der Raum,
Als wär, umsonst verschwiegen,
Mir aus der Brust gestiegen
Und ginge leibhaft außer mir mein Traum.

Sie wandten nicht die Köpfe —
Du kanntest zärtlich nur
Im fühlenden Geschöpfe
Den unbewußten Schwur.
Nimm Winde so und Sterne!
Den Liebenden wird gerne
Zur Sprache alle schöne Kreatur.

Nach Süden

In Verstoßenheit
stet vertraun —
Weither flüsterts mir,
und ich kann es.
Deine Boten gehn
heil im Graun,
Waltest ruhevoll
meines Bannes.

Fleh ich täglich um
Sänftigung,
Die verzehrter Brust
sich erbarme,
Immer schließt mich auch
Dämmerung
In den Kindesernst
deiner Arme.

Dunkel läuft der Wind
deines Munds
Nacht für Nacht gen Nord
durch die Firne.
Über das Gebirg
zwischen uns
Geht dein Antlitz auf
im Gestirne.

*

Lied ohne Sinn

Mir in Mund kam Melodie,
Kam von dir, ich weiß nicht wie,
Ruft dich fernhin ohne Namen —
Hör und ach empfange sie!

Dir zu sagen hat sie nichts,
Ist ein Hauch nur deines Lichts,
Dich umflügelnd durch den Schatten
Des geneigten Angesichts.

Wie sie nur sich selber bringt,
Sich genug ist, da sie schwingt,
Halte still, wenn sich die blinde
In dein Herz hinübersingt.

*

Schlaflied

Wenn du ruhen mußt,
Weil ich dich müd geküßt,
Sink in meine Brust
An Herzens Stelle:
Schwebend hinzuliegen,
Wo mein Geblüt dich küßt,
Leise dich zu wiegen
Auf meinen Atemzügen
In Traumes Helle.

Dank

Du bist die Botschaft mir in jeglichem Geschick,
Im Leib der Welt das Herz, das drängt an meines,
Im Brausen du das Wort, im Lichte du der Blick,
Hand, drin sich alles Wesen hängt an meines.

Du bist das Strömende in dürr zerfallne Zeit,
Bist, was des Himmels Flut bewegt zu sinken,
Und feuchter Schlaf und rauschende Vergessenheit
Der offnen Lande, die sie in sich trinken.

Aus jedem Ende tauchst du mit Erneuerung,
In jede Finsternis mit Morgenblicken.
Aus aller Sonne hauchst du mir Befeuerung,
In allem Schatten wehst du mir Erquicken.

Du schließt mich ein im Schnee, du schmilzt mich auf im Lenz,
Mit Trennen Retterin und mit Begegnen.
An dir hat teil die Gnade allen Elements —
Du gnadest mir, und alles kommt mich segnen.

Lösung

Versiegelt trug ich innen
Den gnadenvollen Schrein,
Nah und nicht zu gewinnen,
Last in mir und nicht mein.

Die Siegel nicht zu brechen
Hielt eine Scham mich wach,
Das Wort nicht auszusprechen,
Das sich nicht selber sprach.

Ein Sträuben und ein Grauen
Verwandte mir den Blick —
Du kamst, da kam Vertrauen
Und kehrte ihn zurück.

Und ließ mein Gut mich kennen,
Als du vom nächtigen Hort
Mit langem, leisem Brennen
Schmolzest die Siegel fort.

Da sprang die schwere Türe,
Da quoll aus vollem Schrein,
Daß ichs im Innern spüre,
Der endlich freie Schein.

Nun stäubt der Sonnen-Same
Sich aus in meinen Grund,
Drängt der verschwiegne Name
Sich flüsternd mir zum Mund.

Du gabst mir zu erkennen
Aus meinem Ursprung mich
Und Atem, Gott zu nennen,
Und Dank an Gott für dich.

Bild

Wer ist wie du
Ähnlich seiner Kindheit?
Wessen Reife umschwebt
Purer Hauch der Blüte so?
Wem schimmert durch die Wandlung
So stetes Herz?

Wie niemals verbannt aus
Der klaren Wildnis des Ursprungs
Trägst du mitten durch wirre Städte
Lautere Frühe deines Blicks
Und über schmalen Gliedern
Des großen Friedens Bild,
Deine Stirne unversehrt.

Wehrlos bist du geschirmt.
So scheu deine Zucht sei,
Ja bist du geöffnet
In Lächeln uferlos.
So fremd du weichen magst,
Deine Schenkel gehn wie niegescheuchte Rehe.
Durch unsre irrenden Straßen
Wissen deine Füße die schlichte Bahn.
Und zu deinen Wegen ziehn sich
Die Haine der Unschuld.

Dich erkennt kein trüber Blick.
Dem Geiste der Schulden und Qualen,
Begegnet er dir,
Erwachen, dich anzuschaun,
In den Augen die lang versunkenen
Blicke seiner Engelschaft.

Glanzlos wie Wahrheit
In sich weilt deines Leibes Licht
Und erschüttert ruhend
Die schwere Dämmerung unsrer Welt.

* * *

AUSKLANG

Morgenhymne

Auf ! Ein Blick trifft
Mein Schlaf-gesättigtes Auge.
Meiner Verjüngung
Feurige Flut schaut mich an.
Herr, Herr, dein Glanz im Quell !
Auf und hinab !

Täglicher Ursprung du !
Wag ich den Sprung nur
In meinen Born zurück :
Funkelnd deine Frische
Tauch ich aus ihm hervor,
Und von dir funkelt mir
Alltag neue Schöpfung.

Wie sollt ich erbleichen,
Alles und mich zu vergessen,
Da Alles und mich du quillst ?

Warum noch zittern, vor dir
Abzuwerfen Gut und Kunst,
Wie ein Kleid Erinnerung,
Hoffnung wie Schmuck —
Da mein sein will die Welle
Deiner steigenden Wahrheit,
Frühester, spätester Alter
Strömendes Jugendblut
Mir zurauscht ?

Herr, Herr, im Quell dein Blick !
Auf und hinab,
Bis, umflossen von Feuer-Jubel,
Mein preisender Mund verstummt.

* * *

DER SILBERNE LEUCHTER

EIN TRAUM / VON FELIX BRAUN

AUF einer Brunnenschale sitzend, schrieb ich beim Schein eines silbernen Leuchters. Ich schrieb, was ich in der Tiefe des Brunnens sah, und was ich sah, war die Wahrheit alles Lebens. Das furchtbare Feuer der Sterne sah ich im Brunnengrund und die Arbeit der Mächte, welche die Wasser der Meere erregen; voll kleinen Lebens zitterte die Luft, die Erde atmete aus und atmete ein durch Wurzeln und Quellen: ich schaute die Säfte steigen in den Pflanzen, die grausame Liebe der Tiere wurde mir offenkund und das verirrte Geschlecht des Menschen verstand ich. Sowie ich aber das geschrieben, wähnte ich das Geheimnis alles Seins ergründet zu haben, und nicht hielt ich es mehr für verwehrt, in das göttliche Wesen selbst einzudringen. Schon wagte ich zu denken — und das Licht auf dem Brunnengrund flackerte dabei, als ginge ein fremder Wind umher —, es sei das Geheimnis des Schaffens unschwer deutbar, an den Wolken zum Beispiel wäre es zu erkennen, welche die letzte Brunnentiefe spiegle. — Dann ward es auf einmal dunkel und ich merkte, daß ich nicht mehr im Licht des Leuchters saß. Emporsehend, erschrak ich: der Leuchter war verschwunden.

Nun mußte ich ihn suchen, denn ohne den Schein des Leuchters konnte ich nicht mehr sein. In den Brunnen gesunken war er nicht, sondern wohl vom Rand der Schale geglitten, und ich fand ihn gewiß leicht im Gras der Wiese, in deren Mitte der Brunnen stand. Jedoch, ob ich mich auch bückte und mühte, wie emsig ich Aus- und Nachschau hielt, nichts Silbernes schimmerte im Rasen. Und je mehr ich suchte, um so trüber ward mir die Erinnerung, wo ich den Leuchter zuletzt gesehen. Daß er mir Licht gespendet beim Schreiben, wußte ich, aber wo ich geschrieben, vermochte ich nicht mehr anzugeben, es schien mir nur, es wäre in einem Hause gewesen, das ich von vielen Träumen seit meiner Kindheit wohl kenne. Sogleich den Weg dahin einschlagend, erblickte ich auch bereits seine nächtlichen Fenster inmitten des alten Stadtteiles glänzen. Ich trat herzu, das Tor war offen, die gewundene Treppe stieg ich hinan, eine gläserne Tür ließ mich in den Vorsaal blicken —: da lagen auf den gemusterten Fliesen viele junge Mädchen im Schlummer.

Sollte ich sie denn wecken? überlegte ich, allein den Leuchter mußte ich wiederhaben, denn wie konnte ich sonst leben? Also pochte ich an die Türe, da erwachten die Mädchen, und gar nicht zürnten sie mir, sondern freundlich winkten sie, einzutreten, und, sich dehnend und reckend, erhoben sie sich und boten an, mir suchen zu helfen. Sie waren alle so schön, wie ich es mir nur hätte wünschen mögen, mit lieblichem Ernst geleiteten sie mich durch die Räume, aber je weiter wir kamen, um so weniger wurden der Begleiterinnen und vor der Stiege zum Turm angelangt, begriff ich, daß ich allein sei. Hier öffnete sich eine verborgene Pforte und eine neue Führerin zeigte sich, sie deutete mir, emporzusteigen, gerne folgte ich, denn ich hatte sie erkannt. Jedoch die Turmstiege lag dunkel. Da erhob das Mädchen die Hand und sogleich war der Raum erhellt. Was sie aber in der Hand trug, vermochte ich nicht wahrzunehmen.

Unter dem Himmel auf dem Turme wandte sie mir ihr Antlitz zu und ich sah in ihren Augen, was ich in der Brunnentiefe gesehen: Die Wahrheit alles Lebens: Die Erde im Grün der Pflanzen und im Schnee der Alpen, die blaue Seligkeit des Äthers, den kühnen Niedersturz der Hochwasser und das selige Gnadenlicht über diesem allem. Sie lächelte und ich folgte dem Wink ihrer Augensterne —: da merkte ich, daß sie mit erhobenem Arm den Leuchter hoch hielt. Wie war sie schön in dieser Gebärde! Viel schöner war ihr Stolz und ihre Süße, als der Schein des Leuchters, den ja die Himmelssonne überstrahlte. Was kümmerte mich der Leuchter, wenn ich nur sie in meinen Armen hielt? Lächelnd wich sie zurück, immerzu den Leuchter über sich schwingend, da ich aber heftiger auf sie eindrang, senkte sie das himmlische Licht zwischen sie und mich, ich ergriff das Gelenk ihrer Hand, ihr das Gut zu entwenden, sogleich gab sie nach, neigte sich gegen mich, noch einmal erhob sie den Leuchter hoch über uns, dann entfiel er ihr, die silberne Flamme aber streifte mir die Stirn mit so brennendem Schmerz, daß ich die Geliebte aus den Armen ließ, und so sah ich noch, blitzend, den Leuchter in die Tiefe stürzen, eh ich erwachte.

* * *

TRAUM

VON FRIEDRICH BURSCHELL

ES brodelte nicht mehr so viel, verworren, gestaltlos und unwegsam, es war auch schon heller geworden. Eine Wand hatte sich plötzlich aufgetan und in einer gläsernen, grau umrahmten, funkelnden Kutsche fuhr der Jüngling dem ruhigen Horizont entgegen. Seine Blicke hingen noch rückwärts an der gefährlichen Gegend, der er eben erst auf rätselhafte Art entronnen zu sein glaubte. Wohin er sah zuckten die Blitze auf, rötlich, von Rauch und Dunst umwittert; der rollende Donner endete nie. Auf jeden Blitz, der kräftiger den Dunstkreis zerteilte, folgten die schweren, prasselnden Schläge. Das Erdreich schoß wie in Brunnen hoch, hielt sich oben eine Weile und senkte sich dann mit schwarzem Regen neuen Strudeln und Trichtern zu. Über die ganze Breite des wüsten Landes dehnte sich das Gewitter aus und es schien sich nicht vom Fleck zu rühren. Doch als der Jüngling sich umwandte, sah er den vorgeneigten Rücken des Kutschers, der mit gellendem Zuruf und geschwungener Peitsche die Pferde antrieb. Zwei schwere Rappen zogen gestreckten Laufs den seltsamen Wagen, ihre Schenkel waren naß vor Schweiß und glänzten. Vor dem wütenden Sturm war das Klappern der Hufe nicht zu hören, nur die breiten Rücken zuckten eigentümlich lebendig, sonderbar regsam auf und nieder.

Von unten her kroch es dem Jüngling kalt ans Herz. Das Gewitter rückte nicht ab, so sehr auch die Pferde vorwärts jagten, und als er jetzt wieder zurückschauen mußte, rissen sich Wolken von der Sturmwand los und schossen auf glühenden Bahnen drohend und schweflig dem Wagen nach. Wie ein Wettrennen war es, ein gefährliches Spiel. Der Jüngling saß vornübergeneigt, wollte mit seinem versammelten Willen die Pferde noch rascher vorwärtstreiben, doch mit einmal wurde er zur Seite geschleudert. Der Wagen hielt und drohte zu fallen, der Kutscher sprang fluchend von seinem Sitz und mit zitternden Flanken sperrten sich schräg rückwärts hufend die Pferde. Ein maßloser Zorn sprang den Jüngling an, er hatte die Pferde schon an den Zügeln gepackt, um die Widerstrebenden vorwärts zu reißen, als er ein tiefes Loch mitten auf der Straße erblickte. Viel zu hoch und steil fiel zu beiden Seiten die Böschung ab, ratlos und wütend

sah der Jüngling um sich; denn das Gewitter brauste heran; rechts und links, schon ganz nah, warf es die furchtbaren Brunnen auf.

Indessen kroch es schattenhaft erst, dann deutlicher aus Löchern und Höhlen am Weg, ein ganzes Geschlecht von Helfern, alle stumm und bleich. Sie kamen mit Schaufeln, sie schleppten Bohlen, Draht und Flechtwerk und ihr geschäftiges Gewimmel hatte rasch den Trichter wieder aufgefüllt. Der Kutscher führte schon die noch ängstlichen Pferde über die weiche Erde hinweg und eben wollte der Jüngling wieder in den Wagen steigen, da winkte ihm ein Greis aus einem Hohlweg zu. Zwei Träger kamen hinter ihm her, sie trugen tief gebückt einen Sarg, der an Stricken hing und schaukelte. Der Greis wollte mitgenommen werden, die Träger hoben den Sarg auf den hölzernen Rahmen des Verdecks, und während sie verschwanden, sich die Achseln reibend, zogen die Pferde kräftig an.

Draußen wurde es trüb. Der Jüngling wußte nicht, ob es der Abend war, er wußte auch nicht, wie lange sie schon fuhren, nur daß der alte Mann ihn ansah, ihn immerfort und prüfend ansah, mit hellen Augen ihn durchforschte, war ihm peinlich klar. Das Gesicht lag im Schatten, es wechselte: mitunter war es das Gesicht eines alten Lehrers, mitunter glaubte er an seinen Vater, an den Vater, der ihn im Zorn geschlagen hatte, doch dann war es wieder verwischt und fremd. Der alte Mann wußte allerhand von ihm, darüber konnte kein Zweifel sein. Er wußte von Dingen, deren er sich zu schämen hatte, von dummen Unarten, von gierigen Wünschen, von trägem Verdämmern und von andern, neuen, unerhörten Sünden.

Aber der Alte öffnete den Mund und sprach. Seltsame Worte bekam der Jüngling zu hören in dem fahlen Licht angesichts der undeutlichen Trümmer und der Wüste draußen: «Mußten Sie darum vom Himmel herniedersteigen? Aber Sie wissen schon, was es für ein Himmel war. Glauben Sie nur ja nicht, daß Ihre Herkunft Sie schützt, daß Sie besser sind als die vielen andern. Sie werden sich hüten müssen, Sie werden sich vorsehen müssen und vor allem schauen Sie sich den Toten nicht an. Merken Sie sich's, ich warne Sie.»

Der Greis sprach noch lange und ähnlich weiter, aber die Ahnung eines nahenden Unheils machte den Jüngling zerstreut und unaufmerksam. Er sah hinaus auf die Pferde, deren Rücken noch immer eigentümlich lebendig,

sonderbar langsam sich hoben und senkten. Ein Schatten flog her wie mit riesigen Flügeln, stand eingewurzelt und wurde groß, er hörte das ängstliche Schnauben der Pferde und wieder wie vorhin erschütterte ein heftiger Stoß den Wagen. Die Pferde versuchten sich aufzubäumen, die Kutsche neigte sich langsam, in allen Fugen ächzend zur Seite und dann fiel sie splitternd und krachend um. Der Jüngling bückte sich und kroch aus dem Wagen, er freute sich kaum, daß er nicht blutete, aber eine unbeherrschbare Gewalt trieb ihn zum Sarg, der umgestürzt im Graben lag. Der Deckel war abgesprungen, er kniete nieder und beugte sich vor, aber kaum hatte er in den tiefen Höhlen das vertrocknete Gallert furchtbar entstellter Augen gesehen, kaum hatte aus wirren Haarbüscheln und verwesendem Fleisch ein vertrautes Gesicht seiner erschrockenen Seele sich zusammengestellt, da schrie die starke Stimme des alten Mannes: «Habe ich es Ihnen nicht gesagt, Sie sollten sich das Gesicht des Toten nicht ansehen! Nun werden Sie damit fertig, wie Sie mögen.»

Sie mußten wieder weitergefahren sein, der Jüngling wußte nicht, wie es kam, doch auf einmal war ein schönes Haus mit einem großen Garten vor ihnen. Die Kutsche verschwand, oben in einem schwarz ausgeschlagenen Zimmer zwischen vielen brennenden Kerzen und ernstem Grün stand jetzt der Sarg. Aber während der Jüngling sich noch über das feierliche Wesen wunderte und eine unbestimmte Trauer, die er zuerst nicht gefühlt hatte, langsam sich seiner bemächtigen wollte, lief das Mädchen, das eben noch neben ihm gekniet hatte, über den hellen Kiesweg lächelnd ihm entgegen.

«Ariel!» rief sie und winkte mit der Hand, deren Finger sie fröhlich schüttelte. Sie zog ihn am Arm mit sich fort in den Garten hinein, er spürte beglückt den kräftigen Druck und hätte ihn gern noch härter gewünscht, so stark wie das Klopfen seines Herzens, das im Glanz und Geruch der frischen Natur die halb verlorene Geliebte ahnte. Wohin sie zeigte, blühte es herrlich auf. Wenn sie den Arm hob, leuchtete die Sonne, schimmerte ihr Haar in den Achselhöhlen; wenn sie ihn sinken ließ am Rand des Wegs, öffneten prächtige, nie so gesehene Blumen die buntesten Kelche und von den seltsamen Sträuchern her roch es nach Blüten und Dolden und im dunkleren Grund rauschten die schweren, üppigen Bäume. «Sieh, wie es blüht, sieh das unsterbliche Leben!» sagte sie in heiterer Verzückung, dabei

strich sie mit zarten Fingern ihm die Strähne aus der Stirn. Dann legte sie ihre Hände, wie man eine Schale faßt, aus der man trinken will, vorsichtig um seinen Kopf, sie richtete sich auf, sie drängte sich an ihn und küßte ihn. Doch im Kuß, ihrem Leib ganz nah und schon halb vergehend, hörte er schmerzlich und dennoch fast erwartet das ungeduldige Pochen des Stabs am Gitter.

«Geh nur, geh, leb wohl!» sagte das Mädchen und trieb ihn von sich. Der Garten und das schöne Haus waren nicht mehr da, er wanderte an der Seite des eisgrauen Männleins. War es der Greis von vorhin, er wußte es nicht. Der Stab ging neben ihm her wie ein lebendiges Wesen. Der Jüngling dachte, wie Tannhäusers Stab, wie der Stab des unseligen Ritters, der Knospen treiben und blühen soll, wie Mosis Stab, der im Wurf vor Pharaos Füße zur Schlange wurde und sich ringelte. Das Männlein fragte: «Kennst du Ahasver nicht? Auch die Engel dürfen nicht bleiben, komm nur mit mir!» Es war seltsam, wie fließend der Jude sprach. «Ich bin schon alt. Ich habe den Menschen gesehen, der sich des Menschen Sohn und den sie spottend den König der Juden nannten. Ich stand am Weg, als er stöhnend sein Kreuz auf Golgatha schleppte. Du weißt noch, wie es begonnen hatte; so hat es mit allen begonnen, sagen die Spötter. Tausendfältige Frucht wird der Weizen tragen, eben war noch Wasser in den Krügen und schon kostete der Speisemeister Wein, unverfälschte Narde wurde vor seinen Füßen ausgeschüttet und das ganze Haus war erfüllt von dem süßen Duft. Ich aber mußte über ihn lachen, als er stöhnend sein Kreuz trug auf Golgatha, das Lamm, dieses Lämmchen, der blöde Tor. Glaub nicht, daß er etwas gelernt hat in der Schule; kann sein, daß er viel in den Büchern las, aber die Blätter rauchten vor seinem schwindligen Kopf. Die Zöllner und Fischer waren die rechten, auch die Weiber und Kinder, um Augen zu machen, wenn er ihnen sagte, sie sollten einfältig bleiben und sich innig lieben, dem fernen Kaiser in Rom gehorchen und später durch ihn in den Himmel zu kommen, hihi, in den Himmel, was sagst du dazu?» Mitten auf der dunklen Straße blieb das Männlein stehen und packte den Jüngling am Arm, dazu lachte er wie alte Leute lachen, von Husten und Stöhnen geschüttelt. Dem Jüngling war unheimlich zumut, das Männlein hob sich jetzt auf die Zehenspitzen und sprach mit pfeifendem

Atem, der kitzelnd über Ohr und Wange lief, die rätselhaften Worte: «Aber ich bin noch am Leben und er ist gestorben. Manchmal steht ein Stuhl am Weg, auf den setze ich mich. Manchmal fliegt ein Rabe vorbei, der war nicht immer ein Rabe, glaub es mir. Hab nur Geduld, mein Kleiner, nur Geduld!» Dabei legte sich ein rötliches Licht wie von der aufgehenden Sonne über das grinsende Gesicht des Alten.

Eine große Herde wilder Pferde kam den Weg herauf und jagte brausend vorbei. Hier und da blieb ein junges Tier aus der Herde zurück, es wieherte hell im frühen Schein des Morgens und warf voll Übermut den Kopf zwischen die aufgestemmten Vorderbeine, während es kräftig und mit schimmernden Hufen sich darin übte, den unsichtbaren Feind, der von hinten kommt, mit noch ins Blaue gezielten Schlägen zu treffen. Das Männlein deutete mit ausgestrecktem Finger auf die Tiere und mit einmal saß der Jüngling auf dem Rücken eines Pferdes aus der Herde, die erschrocken in alle Winde stob. Er saß vorgeneigt, mit fliegendem Atem, die Hände in die Mähne gekrampft, unaufhaltsam und süß vom sausenden Galopp gewiegt. Der Horizont war rings von Feuer umstellt, gleich abgesprengten Himmelskörpern zogen Granaten ihre verderbliche Bahn, der Jüngling achtete es nicht. «Unsterbliches Leben!» tönte das Echo der verhallenden Stimme mit unsagbarer Wollust in ihm wider.

* * *

VIER TRÄUME

VON WILL SCHELLER

. . UND HÖRTE DAS GRAS WACHSEN

ICH lag im bläulichen Schatten hoher, breitblättriger Büsche, von einem langen Wege auszuruhen. Es hatte sich eine wie leichtes Fieber den Sinn bestrickende Müdigkeit meiner bemächtigt, und von mehr als tropischer Hitze getrieben, war ich im Schutz der hohen Gewächse hingesunken, lag in ihrem bläulichen Schatten und hörte das Gras wachsen. Ich kam mir vor wie das Zentrum eines Kreises, jenseits dessen Peripherie gebannt herrschsüchtige Kräfte in chaotischer Stromverworrenheit wallten.

Und hier lag ich nun, hörte ein leise brausendes Knistern aus dem Boden dringen, der mich trug, und in dem Buschwerk hinter mir zu einem feucht-heißen Sieden sich verstärken. Die Luft schien mir erfüllt von tausend und abertausend winzigen, farblosen, doch ganz feinschimmernden Bläschen, die kerzengerade, wie zahllose Perlenketten, in die Höhe stiegen, wo sie dem Blick entschwanden. Ich fühlte einen sehr tiefen Frieden hierorts, gab mich dem Rausch oasenhaften Geborgenseins vor allem ruhelosen Geschehen hin, trieb sanft in einem gern empfundenen Rhythmus fort, welcher auf diesem Erdfleck allein zu bestimmen schien. Meine Glieder dehnten und bogen sich wie gelöst in dem weichen Polster aus Kraut und Blumen, mein Kopf sank an den Leib der Welt...

Aber was war dies? Jenes leise, harmonische Gesäusel, das mich noch eben entzückt hatte, vernahm ich nicht mehr. Das eine Ohr war auf den Boden gepreßt, und das andere verfiel um den Bruchteil eines geringsten Zeitmaßes der Taubheit, wie mir schien. Die Herzschläge nahmen plötzlich rasch zu. Doch siehe, die Fähigkeit, Schallwellen aufzunehmen, kehrte wieder, und der Puls begann sein altes Tempo zu äußern. Ich hob den Kopf; ja, das liebe Brausen erfüllte nach wie vor die Luft, nach wie vor stiegen die winzigen phantomhaft glitzernden Bläschen in steilen Perlenschnüren empor... und ich sank beruhigt zurück. Indessen schrak ich abermals zusammen: die Taubheit des freien Ohres kehrte zurück, und jetzt wurde mir mit einem Male klar, aus welcher Ursache dies geschah. Aus dem Boden, den das andere Ohr unmittelbar berührte, drang furchtbar ein betäubender Lärm in mein Gehirn und macht es unfähig, die zarten Töne von draußen noch aufzunehmen. Ein vielstimmig drohendes, wütendes Zischen, ein weichendes, hinsterbendes, hoffnungsloses Geseufz, ein heimlich ausbrechendes, plötzlich hervorschießendes Pochen, blindes Drängen, mordendes Stoßen, ein verzweifelndes Ersticktwerden, kurzes Würgen — und immer wieder von neuem dieser unaufhörliche, grauenhafte Kampf, ein Krieg, in dem die Kraft das Recht auf ihrer Seite hatte, ein wüstes Gemetzel im Innern der Welt, ein maßloses Getümmel dunkler Lebenstriebe, nackter Wille gegen nackten Willen — so schlug mir's wogend in die Pforten des Bewußtseins und formte sich zu bösen Bildern, rot und schwarz, braun und weiß. Wurzeln wie Riesenschlangen, von

kleinem und kleinstem Gewürm zuckend umwimmelt, rötliche Keime, die harten Hüllen sprengend, um in rücksichtsloser Lust am Leben in das Gewirr älterer Wesen als giftbewußt sich krümmende Skorpione einzubrechen, ein feindseliges Verrenken und Umschlingen, ein stetes, tausendfaches Duell um den Raum, wo sich's da sein lasse, um die Feuchtigkeit, welche den Trieb erhalte, der tausendfach sich formt, um sich selber zu zerfleischen und im Lauf der Äonen langsam hinzumorden. Und oben, jenseit der Zone des qualerfüllten Dunkels, in Blumen zu stehen, harmlos, leuchtend in heitrer Gestalt, Wesen anderer Art zur frohen Weide . . .

Ich hörte das Gras wachsen und vermochte nicht, mich von dem Boden zu erheben, der mich so schlimm belehrte, die bösen Bilder wechselten unaufhörlich und waren immer die gleichen, und ich begriff sie jedesmal weniger — wie schläferten sie doch: Wie kurz vordem das liebliche Gebrause der atmenden Pflanzenwelt mich eingelullt hatte, so wiegte mich nun die grause Schau mit ihrer wütigen Bewegung, das bitterböse Toben mit seinem rasenden, gedämpft aus der Erde brechenden Getön in eine schmerzliche Trunkenheit hinein, und als ich noch angestrengt darüber nachdachte, wieso eigentlich meine Geruchsnerven so ganz unbeteiligt an diesem Erlebnis bleiben konnten, ging mir der Faden des Bewußtseins verloren, den ich ohnehin längst nur mühsam festgehalten hatte.

* * *

WUNDERWALD

Inmitten einer großen Schar von Menschen bin ich über unbebaute Felder gekommen, die nur von geringem, trocknem Moos bewuchert waren. Vor uns lag ein blauer Wald, umsäumt von dünnen Farnen, die aussahen, als ob sie in Glut stünden und sogleich in Asche zerfallen würden. Doch es war nicht an dem, und wir schritten in den blauen Wald hinein, in welchem gelbe Eidechsen mit Saphiraugen auf den Ästen saßen, unbeweglich, wie verwachsen mit den Bäumen, und zuweilen, stoßweise, kicherten. Es kam mir vor, als hörten die anderen dieses Geräusch nicht, und so ging ich unversehens rascher, dem Schwarm voraus, gegen den ich von diesem Augenblick an einen tiefen Widerwillen fühlte, zugleich mit einem unangenehmen Erstaunen darüber, daß ich mich eine Zeitlang innerhalb seines Dunstes be-

funden hatte. Der Himmel über den blauen Bäumen, an denen es keine Blätter gab, war tief violett, überall im selben Ton und eine schwarze Luft drückte von oben herab. Nun lichtete sich das Gehölz, und ich trat, abseits von der schwarzen, stoßenden Menge, auf einen freien Platz, der sich rings in grenzenlose Fernen hinein zu verbreiten schien. Da schrie jemand laut auf — und ich sah, wie der Himmel an einer Seite des dämmrigen Geländes ganz in Flammen stand, welche sich züngelnd am Horizont emporschoben.

Aus diesem zunehmenden Feuertor schlüpfte plötzlich eine sehr finstere Wolke, die mit wütender Eile näherkam, wuchs, und wuchs. Aber es war keine Wolke, sondern Vögel, gewaltige Tiere mit langen dunkelgrauen Fittichen, auf denen sie regungslos und ohne Laut durch die Luft schnitten. Und zwischen ihnen flogen unbeflügelt eherne Götzenbilder, die gleichfalls mit verwüsteten, bösen Mienen, lautlos und steif niederschwebten. Ich sah mich nach den Menschen um, die mit mir gekommen waren, und siehe, sie standen starr, verstummt, zu einem verängsteten Hauf gedrängt, nicht eben weit von mir, und wagten nicht, sich zu bewegen. Wie einer inneren Verabredung zufolge schrien sie aber auf einmal zusammen brüllend auf und warfen sich hin, mit wüsten Krümmungen ihrer Hände, und hielten die Stirnen an den Boden gepreßt, wie von einem einzigen Entsetzen hingeschleudert.

Ich selbst fühlte zuerst gar nichts, allmählich nur fing es in meinem Leibe an zu schütteln und zuletzt wehrte ich mich nicht mehr und brach in ein ganz unmäßiges Gelächter aus, und lachte, und lachte, bis mir die Eingeweide schmerzten und die Tränen in den Mund rannen . . .

Hierüber schwand mir jedoch die Besinnung, und als ich erwachte, fand ich mich abermals in einem Wald, aber der leuchtete durchaus mit Blüten und Blättern in einem zarten Gelb, das den Augen wohltat, und beherbergte blaue Tiere, die mir keineswegs boshaft vorkamen. Frösche, Kröten und Unken waren es, aber sie sahen keineswegs häßlich aus und blickten mich nur forschend an und hüpften still zur Seite, wo ich ging. Als mich dann eine Mattigkeit befiel, setzte ich mich auf einen gestürzten Baum und vergrub das Gesicht in den Händen; ich versuchte nachzudenken, über das, was mit mir vorgehe, was ich wollte und wo ich sei. Da vernahm ich aber ein rhythmisches Geräusch, einen sich steigernden Tonfall, und endlich war es ein Lied von sonorem Einklang vieler Stimmen, das in gemessener Weise

den Raum zu erfüllen anhub. Und ich merkte, daß es die Tiere waren, die so sangen, und wenn ich auch nicht verstehen konnte, was sie meinten, so vermochte ich es doch, mich ganz einlullen zu lassen von dem choralhaften und doch wieder lebensinbrünstigen Getön. Da brach es ab, und nach einem Intervall des Lauschens erklang aus weiter Ferne, gleichsam als Antwort, klar und rein, ein anderes Lied, wie aus Tiefen heraufdringend, und ich wußte, das waren die Salamander und Molche, die mir eine wunderbare, tränenlösende Friedlichkeit schickten. Und hingegeben an diesen Wechselgang der Tiere fühlte ich, wie meine Sinne von einer kindhaften Ermüdung befallen wurden, und merkte kaum, wie ich in eine farblose Finsternis hinabsank.

* * *

DER LETZTE MENSCH

Von einem unvermuteten Augenblick an beherrschte mich, als wieder eine weite Wanderung hinter mir lag, ein einziges Empfinden durchaus, drang in alle Fugen und Gänge meiner Zusammensetzung und nahm in dem Bewußtsein überhand als ein Gefühl der völligen Konzentration aller Lebenskraft auf zwei Sinnestätigkeiten: ich empfand mich nur noch sehend und hörend und spürte nichts mehr von meinem körperlichen Vorhandensein als das logische Wissen davon und eben vom spürenden Ich. So kam es auch, daß ich den Mangel eines Stützpunktes, den ich der folgenden Begebenheit gegenüber naturgemäß hätte einnehmen müssen, gar nicht bemerkte, und außer dem Funktionieren der wahrnehmenden Organe nichts weiter zu bedenken fand. Ich war bloß noch — Auge und Ohr . . .

Zunächst erblickte ich eine schier unausmeßbare Bläue, in der es trotz ihrer Sonnenlosigkeit hell und angreifend flimmerte und blitzte. Diese Lichterscheinungen ließen aber bald nach und machten eigentümlichen Gebilden Platz, die sich, verschwommen wogend, grade vor meinen Augen aus einer unbestimmbaren Mitte empordrängten. Ich wunderte mich noch darüber, daß ich mir selbst gar keine Mühe gab, die chaotischen Massen zu unterscheiden, als eine Erstarrung eintrat und ich urplötzlich Formen und Farben erkannte. Ich sah auf eine Landschaft, in der nichts grünte und blühte; sie war kahl, gelblich gleißend und stieg in der Mitte vor mir zu einem sanften Hügel an, der von einem achteckigen Sockel aus dunkel-

rotem, bunt geädertem Marmor gekrönt wurde. Dieser Sockel umfaßte jedoch eine ziemlich große Fläche und war mit Ornamenten aus reinem Gold ausgelegt. In seiner Mitte wiederum erhob sich ein kleines, tempelartiges Gebäude mit acht sonderbar gewundenen Säulen aus einem in unbestimmten Farben schillernden Gestein. Das Dach wuchs in acht rötlichen Marmorteilen ziemlich flach zur Spitze hinan. Nachdem ich dies alles wahrgenommen hatte, blickte ich in den Tempel, und dort sah ich etwas Unerwartetes. Auf einem Altar lag ein glänzendes funkelndes Etwas, dessen Identität ich nicht gleich ermitteln konnte, da es zum Teil verborgen lag — verborgen durch einen Körper — den Leichnam eines Menschen.

In einem Kleide, dessen phantastischen, mit Zierat überladenen Schnitt wiederzugeben ich nicht imstande bin, lag die Gestalt halb kniend über dem Heiligtum und hielt es mit verhüllten Armen umschlungen. Ich muß gestehen, daß ich recht gespannt war auf den Ausgang dieser stummen Szene, von deren Bedeutung und irgendwie möglichen Folge ich mir absolut nichts denken konnte. Ich wagte auch gar nicht, zu überlegen, und indem ich noch mit angestrengten Augen hinsah und etwas zu entdecken suchte, was die ganze Hieroglyphe vielleicht lesbar gemacht hätte, kam Bewegung in die Gestalt, die mir als tot erschienen war. Der Mensch erhob sich, reckte sich steif auf, und schlug die Arme so rasch hoch, daß Gewand und Geschmeide leise rauschend von ihm ab und zu Boden glitten und einen entkräfteten Körper enthüllten, der, wie es mich nun durchschütterte, von den Hüften abwärts weiblichen, aufwärts männlichen Charakter wies. — Nun erkannte ich auch das Ding, auf dem er gelegen hatte: es war ein vielleicht kopfgroßer, nach oben spitz abschließender, weißer Diamant, dessen Feuer die Luft jetzt wieder mit blendendem Flimmern durchdrang; ich glaubte, etwas wie ein Röcheln zu vernehmen, als der Mensch, einen unnennbaren Schmerz in seinem bartlosen, herb geschnittenen und gleichwohl rührend schönen, von kurzen, hellbraunen Locken überschatteten Antlitz, in verzückter Steifheit vornüber stürzte und den großen Diamanten von neuem unter sich begrub, so daß ich die Augen wieder ganz öffnen durfte. Seine Bewegungen boten das Bild eines ekstatischen Krampfes, der allmählich stiller wurde und zuletzt in einem lautlosen, aber sichtbaren Seufzer erlosch.

In diesem selben Augenblick trat abermals etwas Unerwartetes vor meine

Sinne: was eben noch den Anschein fester Körperlichkeit besessen hatte, alles begann sich zu kräuseln, Blasen und Risse zu bekommen; der Tempelbau selbst gewährte plötzlich einen ruinösen Anblick, seine Säulen sahen wie zersetzt aus, und der rötliche Marmor schien ebenfalls von einem Prozeß geologischer Verwesung ergriffen zu sein, während der Himmel darüber eine leicht goldene Färbung annahm. Das Gebäude fing nun wirklich an, zu zerbröckeln, langsam sank es zu einem Kranz von Asche zusammen, und als auch der umfangreiche Sockel in schüttriges Erdreich zerfallen war, senkte sich der unversehrt gebliebene Edelstein mit seiner Last und verschwand langsam im Innern der Welt.

Über ihm glitten die Massen des Gerölls übereinander, und da sah ich auch, wie aus der unermeßlichen gelben, sandigen Ebene ein wie mit Moos dicht überwachsenes Gefild geworden war. Bald vermochte ich diese vegetative Erscheinung genauer zu erfassen, und da war es nicht eine schwache Flechte, sondern ein zartes Gebüsch von Rosen, das allseitig mit anmutiger Bewegung den Hügel erklomm. Fast rhythmisch rankten sich die knospenden Zweige den Hang hinauf, und wie sich ihre zarten Spitzen auf der Kimme begegneten und einander zärtlich umfingen, blühten auch alle Knospen auf, und ich blickte in ein leise rauschendes Meer von mildem Grün und sanftem Rot mit einer Empfindung, als ob nun alles wieder gut sei. Alles wieder gut: das sind die drei einzigen Begriffe, die mir bei diesem ganzen Schauspiel bewußt geworden sind.

Nun geschah dasjenige, was alle diese Vorgänge zu erklären und gleich wieder zu verdunkeln schien, und sie jedenfalls abschloß, denn es erschütterte mich so, daß . . . aber ich will es lieber einfach aufzeichnen, wie es vor sich gegangen ist. Ein leises Rauschen hatte ich bereits vernommen, ein rhythmisches Bewegen glaubte ich empfunden zu haben; aus diesen Wahrnehmungen bildete sich unvermerkt ein Getön, eine wiegend sich wiederholende Folge melodischer Laute, die sich meinem Gehör so einprägten, daß es mir war, als könnte ich ihren Sinn verstehen. Gewiß, ich hörte keine Worte, aber ich hörte Musik, und etwas anderes noch, zu dem sie nur die Beziehung des Behältnisses zu haben schien. Dieses, der Sinn, der Inhalt, das Lied ist in mir lebendig als ein quälender Vers, der nicht fort will und meine Gedanken grausam foltert. Zu den tremolierenden Tönen, die als

aus den rötlichen Blumen dringend mir vorkamen, sich als ein kaum hörbares Flüstern bildend, vernahm ich ihn folgendermaßen:

Ja — es — weht — ein — gu — ter — Wind,
weil — die — Men — schen — tot — sind — —

Ich weiß nicht, ob ich diese Worte richtig übernommen habe, denn während des Erlebnisses wußte ich sie ja nicht, nur fügen sie sich jetzt in der Erinnerung zwanglos und zwingend zusammen, und ich weiß auch nicht, ob die Melodie, wie sie mir haften geblieben ist, wirklich so gelautet hat und nicht schon früher einmal von mir gehört wurde, so daß nunmehr die verschiedenzeitigen Eindrücke sich zum Schaden beider vermischen. Ich weiß überhaupt nichts Rechtes von der ganzen Sache, denn ich fiel in einen vernichtenden Schlaf, nachdem jene musikalische Impression in mir überhand genommen und mich in eine mehr und mehr nebelhafte Trunkenheit versetzt hatte, die meine Sinne mit tauigen Schleiern umgab. Im Auslöschen der Sehkraft schien es mir noch, als wären über dem rosenen Boden luftige Gestalten in freier, schwebender Bewegung, einzeln und in kreisenden Reihen, aber bald unterschied ich keine Formen mehr und sank in eine wesenlose Finsternis, aus der ich nun mit einem Gefühl erwacht bin, als hätte mein Leben nicht nur, sondern das Dasein überhaupt keinen ernsten Belang mehr und als hätte es überhaupt noch nie einen solchen gehabt.

* * *

WELT-ENDE

Es ist Mitternacht — und vor drei Stunden hat es begonnen, und zwar folgendermaßen. Er vernahm, als er mit einigen anderen, die nun gleich ihm belanglos geworden sind, pokulierend im Zwielicht saß, plötzlich einen dumpfen Fall auf der Straße, dann das Zusammenlaufen von Menschen, ein sich steigerndes Murmeln, und dann ein lang hingezogenes, angstvoll erstauntes: o-o-oh-o! — worauf er ohne weiteres Besinnen die Treppe hinabtaumelte und auf die von weißlicher Dämmerung erfüllte Straße lief. Mitten auf dem asphaltenen Fahrdamm lag ein dunkler Körper, von dem sich einige Gestalten in steifer Stellung, wie versteinend, Schritt um Schritt, zurückzogen mit an die Gesichter flach gepreßten Händen. Er ging auf den Gestürzten zu — da, da, da, oh, es war, — ja, nein, er ging also

auf die schwarze Masse zu, da sah er aus der Erde ein blaues Flämmchen zucken und in dessen Schimmer, wie der tote Mensch langsam von dem Boden aufgefressen wurde. Und indem der Lebende sich noch darüber entsetzt, wie das zugehen kann und was die kleine, stille Flamme zu bedeuten hat, sieht er in der Entfernung weniger Häuserlängen einen Wagen zusammenbrechen und versinken, von vielen blauen Flämmchen eingekreist. In demselben Augenblick fühlte er, wie seine Beine von der Kraft verlassen werden, er empfindet sie wie schwache, haltlos federnde Drahtgestelle und knickt, während hier und dort der Asphalt lautlos auseinander klafft, ein blaues Flämmchen hervorhüpfen läßt, zurück, das lautlose Geschrei der Hölle im Nacken, sieht noch, wie Menschen, schattenhaft huschend und gehetzt, entfliehen, einer hinter dem andern, auf dem Trottoir, dicht an die Häuser gepreßt, mit eckigen, springenden Bewegungen, und schlägt dann die Tür hinter sich zu.

Aber es nützt ja nichts. Das Gemäuer des Hauses ist ja schon von der Zersetzung angegriffen, die Tapete hängt wie Spinnweben an der Wand, und die Gegenstände des Zimmers leuchten sanft, von dem Schein ihrer Verwesung umwittert. Es riecht nach Moder, gasige Gestalten ziehen durch die Luft und fahren den vordem festen Dingen durch den Leib, ohne behindert zu werden, tanzen einen Augenblick schattenhaft im Kreise, wirbeln auseinander, und sind sie verschwunden, gleich tauchen neue herauf, schauen wie große Gesichter aus der Hölle herab mit runden Augen und herabgezogenen Brauen, grinsen leichenhaft und stürzen, indem sich ihre Ohren zu Fittichen auswachsen, wild übereinander und werden von einem raschen Windhauch hinausgeblasen. Es nutzt nichts, Widerstand zu leisten, du mußt einfach mittanzen, du mußt, wirst gar nicht gefragt. Ei, du schwingst das Bein, du drehst dich, alles hat nur eine Melodie, der Satan klatscht sich auf die blauen Schenkel, daß die Funken stieben, er hat Humor, der alte Herr ... aber das ist er doch gar nicht — lächerlich, wie dieser ranzige Mythos überall hineinpfuscht — apage! ... die Spinngewebe lösen sich, aha, ein Luftballon, einsteigen, Herrschaften, einsteigen, es geht los! Nur keine Angst, ça ira ... hinaus, hinaus, hier gibt es keine Luft mehr ... es läutet zum letzten, der Anker wird gekappt, los, los ... das Signal, das Signal, das Signal!!! ...

* * *

IRRER HÖLDERLIN

VON HELMUT BARTUSCHEK

Er ist besorgt, die Hände wegzutun,
weit hinter sich zum Rücken. Im Gebrauche
sind sie fast nichts mehr wert. Zum Rosenstrauche
zu gehn braucht er die schwachen Füße nun

schon auch nicht mehr. Sie sind zu unbequem.
Er läßt sie oft wie aus Versehen stehen.
Das Aug' vermag ganz ohne sie zu gehen,
durch alles hin. Nein: vielmehr angenehm

zu flieh'n, zu fliegen ins geliebte Schauen.
Das will zusamm': die Feuer im Geblüt
und Farb' der Rosen. Unterm Tor der Brauen

begegnet sich's, umschlingt sich und begehrt
im Nu in eins. Dem einsamen Gemüt
ist dies allein den Trost des Lebens wert.

* * *



CHRISTOPH VOLL: *Kinderbegräbnis (Mooreiche)*

CHRISTOPH VOLL

VON PAUL F. SCHMIDT

SEITDEM die Skulptur sich, etwa in der Biedermeier-Epoche, gänzlich von dem Zusammenhang mit der Architektur befreit hatte, war sie zuerst im Begriff, sich aufzulösen in der Gefolgschaft der Malerei: erst Hildebrandt und in Frankreich Maillol sorgten für eine architektonische Verfestigung des plastischen Körpers, die auch ohne Anlehnung an Gebautes in sich statthaben mußte. Die heutige Entwicklung der Baukunst zu absoluter Zweckhaftigkeit zog auch die Skulptur (ebenso wie die «konstruktivistische» Malerei) wieder zur dienenden Wirkung heran, wiewohl sehr sparsam, ihrer ganzen Gesinnung nach; der einzige Bildhauer, der mit vollkommener Konsequenz im Sinne ihrer Konstruktivität schafft und auch mit modernen Architekten zusammenarbeitet, ist Rudolf Belling. Seine Form nähert sich mehr oder weniger immer der funktionellen Abstraktion.

Am entgegengesetzten Ende der plastischen Tendenz steht der Holz-

bildhauer C h r i s t o p h V o l l , dessen imponierendes Gesamtwerk im vergangenen Jahr in Berlin bei Nierendorf der Öffentlichkeit dargeboten wurde. Zwei Momente bestimmen Aussehen und Gesinnung dieser merkwürdigen Geschöpfe: das fanatische Festhalten an der Technik des geschnitzten Holzblockes und eine nicht minder zähe Leidenschaft für die ungemilderte Natur des proletarischen Körpers. Damit ist schon der Gegensatz zu Belling ausgedrückt und, so sonderbar es im ersten Moment klingen mag, auch der zu Barlach. Belling verschmäht zwar durchaus nicht das Holz als Bildmaterial, aber er behandelt es mit derselben Neutralität wie Messing oder Silber: es muß erst äußerste Präzision geschliffener Oberfläche und den Glanz der Politur gewonnen haben, bevor es um seine Eignung befragt wird. Christoph Voll aber behandelt das Eichenholz wie ein gotischer Truhenschnitzer: es muß seine derbe Struktur unter mächtigen Meißelhieben hervorkehren, es wird nicht geglättet, man sieht die Arbeit des Schnitzmessers und selbst die Fugen der geleimten Blöcke deutlich erhalten. Das könnte man nun für seine Verwandtschaft mit Barlach ins Feld führen, der auch nur in Holz zu denken scheint und die Arbeitsspuren nicht mit der Raspel tilgt. Aber bei ihm behält die Oberflächenrauheit etwas kunstgewerblich Kokettes und erinnert eher an gehämmertes Metall als an Holzschnitzerei: die (literarische) Beziehung auf etwas außer der Figur Gelegenes haftet als plastisches Manko fast allen Gestalten Barlachs an; sie suchen niemals die bloße Natur, sondern eine philosophische Umschreibung menschlicher, sozialer oder gar religiöser Ideen und Eigenschaften. Darum werden sie eines Jahres wohl zugrunde gehen und vergessen werden.

Ideen aber sucht man bei Voll ganz vergebens. Es ist nicht die Aufgabe des Bildhauers, zu denken, sondern zu bilden, so etwa lautet sein Bekenntnis. Und da er nur bilden kann, was er sieht, sein Auge und das davon heftig angeregte Gefühl aber von Kindheit an das Dasein der unbekannten Masse am dringlichsten spürte und nicht davon loskam — so bildete er immer wieder die Körperlichkeit von Menschen aus dem Volke, ganz einfach aus dem Bedürfnis heraus, ohne alle soziale Tendenz und schlechthin feststellend; nicht viel anders als Zille, nur ohne dessen Berliner Humor, der einem Zeichner und Illustrator gut ansteht, aber kaum einem Bildhauer.



Nonne und Kind (Eiche)

CHRISTOPH VOLL



Frauenakt

Es war ihm auch gleichgültig, ob diese Proletarier, seine Modelle, bekleidet oder nackt sich darstellten; er fand ebensoviele plastische Möglichkeiten in einem zur Arbeit Gehenden, einer Mutter mit ihrem Gör, ja einer vermummten Nonne und den Bildnisfiguren nächster Angehöriger als in dem massigen Fett stämmiger Weiber, die sich als Modell entkleideten, oder den furchtbaren Entstellungen, die ein entbehrungsreiches und von Krankheiten verwüstetes Leben dem armseligen Bettlerakt bereitete. Ja, es gehört zu Volls Besonderheiten, daß er die gleiche Gestalt in ihren Kleiderfetzen und als Akt modelliert hat, in Lebensgröße und als Kleinfigur; daß er sich so wenig scheute, eine vierzehnköpfige Familie, den Vater mit dem Sarg des Jüngstgeborenen auf dem Arm, als bildhauerisches Motiv anzuerkennen und in geringem Maßstab auf einer schmalen Plattform aus dem Holz zu schnitzen, wie die Riesengestalten von Weiberakten in doppelter Lebensgröße aus hundert zusammengeleimten Eichenklötzen herauszuhauen und damit das Triumphlied des Lebens selber anzustimmen, das in kolossalen Fleischmassen sich nicht anders manifestiert als in der Vielzahl eines armseligen Lumpenproletariats.

Müßig ist darum die Frage nach Moral oder Tendenz. Weder möchte Christoph Voll eine sozialistische Kritik in Holzfiguren aufstellen noch erotischen Anreiz bieten mit Nacktgestalten. Wenn fleischige Weiber sich ihrer Wäsche entledigen oder eine Nonne ihren Zögling vor sich hält, ein blinder Bettler die harte Klaue dämonisch fesselnd auf den Kopf seines Führerknaben legt, so ist das in gleichem Sinne plastischer Anschaulichkeit empfunden und kann nur so auch gesehen werden. Es ist nichts als der Fanatismus der Darstellungsfreude, der unerschöpfliche Drang, die Gebilde der Natur ohne Reibungsverlust in seine Materie zu transplantieren, das bewegt Vorübergehende des Lebens in eine einmalige charakterisierende Geste zu bannen, mit dem Untergrund eines unverwüstlich harten Holzes. Man nennt das wohl seit alters Naturalismus, diese unbedingte Treue vor dem Objekt, diese Zuverlässigkeit einer breit angelegten Übertreibung gegenüber, um darin das Wesen des Vorbildes desto unwandelbarer zu fangen. Kaum ein stärkeres und überzeugenderes Beispiel für die Verleiblichung des naturalistischen Begriffes existiert als die Holzskulpturen von Christoph Voll.



CHRISTOPH VOLL: *Frau mit Hut*

Nach dem Kriege, als Meisterschüler der Dresdener Akademie, machte er abstrakte Dinge, die seiner Natur aber nicht lagen; dann, als er ein selbständiges Atelier bekam, schaffte er sich Eichenblöcke an und begann sie zu drallen Akten, Mönchen, Arbeiterweibern auszuhauen. Der Drang nach



CHRISTOPH VOLL: *Porträt einer Dänin*

der reinen Natur, nach dem schönen Material des Holzes, nach den proletarischen Modellen lag von Anfang an in ihm; wenn er sich in dem schwierigen Holz nicht austoben konnte, nahm er Papier und zeichnete mit der Feder, bisweilen in furios schönen Aquarellen die Dinge, die ihn angingen.

Er kam aus dem Bayrischen her, aus einem von Nonnen geleiteten Waisenhaus. Aber die daher stammenden düstern Jugendhemmungen, anfangs noch emportauchend in wilden Klostervisionen, wurden schnell überwunden. Als ihn die Regierung des Saarländchens 1924 zum Lehrer an die neugegründete Kunstschule in Saarbrücken berief, war Voll längst gefestigt als Mann und als Bildhauer.

Seine Arbeit ist nicht ohne handwerkliche Gewalt zu denken, die den ganzen Mann und seine Muskelkraft verlangt. Man stelle sich vor, daß die Monumentalfiguren erst aus ungezählten Blöcken härtesten Holzes zusammengeleimt werden mußten, aber so, daß in jede Fuge Papier kam; daß dann die Gestalten im Rohen herauszumeißeln waren, die durch Papier getrennten Blöcke wieder auseinandergelöst und, soweit das möglich, ausgehöhlt wurden, damit nur eine dünne Holzschicht stehen blieb; daß diese Holzschichten dann endgültig geleimt und bis zur Vollendung behauen wurden. Warum? Weil sonst die kontinuierliche Holzmasse reißen und daumendicke Sprünge bekommen würde. Hohl, wie sie jetzt sind, können auch die Kolossalfiguren den Veränderungen der Temperatur, Feuchtigkeit, Jahrhundertwirkung unbeschädigt entgegensehen.

Es scheint beinahe, als ob die Ideen unserer Kunst von den Malern inauguriert und zum Siege geführt würden; daß aber die Bildhauer berufen sind, die Flamme am treuesten zu hegen, auch wenn die Maler versagen sollten. Blickt man auf die Bewegung des sogenannten Verismus, so wird man mit nicht ganz freudigem Gefühl ein Matterwerden der führenden Künstler wie Groß, Dix, Scholz feststellen müssen; ein Abgleiten in Routine, Glätte, Empfindungslosigkeit. Voll, der von der Dresdener Akademie mit Dix, Griebel und Jacob zugleich seinen Aufstieg nahm, hat auf seinem weniger beachteten und technisch beengten Gebiet das Ideal des «magischen Naturalismus» reiner bewahrt als die Maler. Er ist heute eine der stärksten Hoffnungen: wenn wir glauben, daß eine Neugeburt der Kunst, oder wie man es nennen will, just aus unbedingter Naturtreue wird erfolgen können, so würde er den Ruhm des standhaften Bannerträgers für sich beanspruchen können.

(Alle Abbildungen mit Genehmigung der Galerie Neumann & Nierendorf, Berlin.)

* * *



MAGNUS ZELLER: *Susanne Zeller (1927)*

MAGNUS ZELLER

VON HEINZ GRAUMANN

MAGNUS Zeller begann früh. Schon mit 18 Jahren waren Bilder von ihm in der «Berliner Sezession» zu sehen. Gruppenbilder, figurenreiche Kompositionen, die unter dem Einfluß Lovis Corinths entstanden und in ihrer malerischen Haltung an Werke Goyas erinnern. Doch Lehrzeit und stilistische Übung konnten für diesen Maler nur eine sehr vorläufige Bedeutung haben, nur so lange, bis ihn das besondere Grunderlebnis, das ihn — vor jeder Kunstaufgabe — menschlich formte, hinreichend ausdrucksreif und



MAGNUS ZELLER: *Pferde im Gewitter (1926)*

materialüberlegen fand, um Gestalt zu gewinnen. Fortan bestimmte dieses Erlebnis in ruhiger Selbstverständlichkeit seinen Stil, die Inhalte, ja selbst die Farbwerte und Formgesetze seiner Bilder. Eine feierlich milde Liebe zur Menschenseele, bald in eindringlicher Fürsprache, bald in leiser, trauernder Betrachtung hinfindend zur menschlichen Gestalt.

Unmittelbar geht so Erlebnis, ausgelöst durch irgendeine Wirklichkeit, in den Ausdruck über. Sie wird von ihm aufgesogen, erhellt, ohne gewaltsame Unterdrückung des Stofflichen. Es entsteht etwas, was mit einem verbrauchten Ausdruck als Seelengemälde zu bezeichnen ist. Zellers Bilder wirken mit der schwebenden Eindringlichkeit von Visionen. Visionär entstanden mitten im Frieden des Jahres 1913 die Revolutionsbilder der roten Barrikadenkämpfer. Und wie in einer Vision jagt im «Kriegsausbruch in Italien» (1916) der düstere Reiter durch das eben noch in der Schönheit der Landschaft promenierende und nun jäh vom Alarme erstarrte Volk. Wählt man ein schlichteres Wort, wie es diesen stillen und (in einem christ-



MAGNUS ZELLER: *Tänzer*

lichen Sinne) einfältigen Bildern eher entspricht, kann man sie Träume nennen. Der Ausdruck der Gesichter, die Haltung und Bewegung der Menschen, der mitgeteilte Vorgang und die Landschaft, in der er sich abspielt, haben das Fremdartige und zugleich höchst Vertraute des Traumes. Fremd ist das graublaue Zwielicht, das weder Abend noch Morgen gleicht, das Atemlose, Kulissenhafte der Landschaft, die anatomische Stilisierung der Gestalten, die überraschenden, gleichsam unsachlichen Farbreflexe in ihren Gesichtern, ihre Kleidung von vergangener nahtloser Eleganz und die gleitende Beschwingtheit ihrer Glieder; so z. B. auf dem Bilde der «Diebe» (1919), die mit ihrer Beute in gemessenem Rhythmus davonzutanzen scheinen. In all dem lebt aber zugleich das Vertraute, der seelische Ausdruck, der gerade in der Fremdheit der Formen mit unheimlichem Nachdruck spürbar wird. Dieses Seelische ist uns nah, das Leiden des einsamen «Kranken» (1920), das Versunkensein des «Liebespaares» (1919), die Sehnsucht des wartenden «Mädchen» (1919) auf seiner kahlen, teilnahms-



MAGNUS ZELLER: *Liebespaar*

losen Bank in dieser fremden Stadt. Es bedarf keiner besonderen Artikulation, keiner lauten Aussprache, um es zu verdeutlichen. Und dies ist es, was den Traumcharakter der Bilder in ihrer befremdenden Vertrautheit vollständig macht: Leise geht alles vor sich, fast lautlos. Selbst die Burschen im «Zwiegespräch» (1925) mit ihren Fuchsgesichtern und Händlerhänden können nur leise krächzen, und der pathetische «Volksredner» (1919) vor der tobenden Menge hat gerade verhaucht, während sie mit heiser leerem Munde die Arme reckt.

Zeller ist in erster Linie Ölmaler. Auf der Leinwand gewann er seine Technik, die er, niemals betonend, dann auch auf die Gebiete der Zeich-



MAGNUS ZELLER: *Familienbild (1924)*

nung übertrug. Sie paraphrasiert sein Werk, ist Vornotiz und Erläuterung seiner Gemälde, zum größeren Teil aber Buchillustration. Man erkennt, wie weit oder vielmehr wie wenig sich Zeller unter literarischer Führung von seiner eigenen Welt entfernt. Auch im Aquarell bleibt er Ölmaler, wird nicht farbig und nutzt nur die größere Klarheit und Transparenz des Materials für das lautlos Schwebende seiner Bildwirkung aus.

Sehr allmählich und deutlicher eigentlich erst in jüngster Zeit tritt ein gewisser Wandel in seinem Schaffen zutage. Es versteht sich, daß dieser nur vom Erlebnis, nicht vom Werke ausgehen konnte. In dem «Kinderbildnis» (1926) von Susanne Zeller ist kein Zweifel mehr über den neuen



MAGNUS ZELLER: *Angler (1926)*

Weg. Der Maler scheint nun auch freundlichere Aspekte des Diesseits entdeckt zu haben, er beginnt sich heimischer zu fühlen. Der strenge architektonische Aufbau, die asketische Stille verschwinden, die Gestalten setzen Fleisch und Anmut an, und ihre schroff auf den Ausdruck gestellten Gesten weichen einer runderen, schmiegsameren Beweglichkeit. Er malt die «Radfahrer» (1927) auf der Straße, die als Milieu eine weitere Wirklichkeitsbindung zuwegebringt, und er malt sogar Porträts in schmückender Kenntlichkeit. Es scheint auch nicht zufällig zu sein, daß er in einem

MAGNUS ZELLER



Radierung

seiner letzten Bilder, einer «Aktgruppe» (1928), zu noch freierer Lockerkeit und sinnlicher Plastik gelangt. Der Leib widersteht mehr als jede, schon an sich stilisierte Bekleidung der künstlerischen Subjektivität. Er ist uns noch immer das erste Beispiel von der Natur. Und Zeller mag dies gefühlt haben, als er auf diesen seit seinen Anfängen nicht mehr behandelten Stoff zurückgriff.

Freilich, so wenig sich die Person in ihrem Wesen ändern kann, wird sich seine so persönlich bedingte Kunst wesentlich wandeln können, wenn er sich auch um neue Einstellung zu der anders gewordenen Mitwelt bemühen muß.





MAGNUS ZELLER: *Mondscheinweg*

DIE FRANZÖSISCHE LYRIK NEUERER ZEIT
AUSGEWÄHLT UND ÜBERSETZT VON WALTHER PETRY

ALFRED JARRY

Geboren 1873; gestorben 1906.

Bibliographie

Les Minutes de sable Mémorial, bei Mercure de France, 1894. — *Ubu Roi,* bei Mercure de France, 1896, Revue Blanche, 1900, Fasquelle, 1921.

* * *

SONNETT

Zwischen Erikafluten, Schamhügeln druidischer Steine,
Kriecht der Taubstumme, trinkgeldbefeuert, herum
Um die Löcher des Felds, drin das Märtyrerknochen Geweine
Aufgreint, und stolpert mit seiner Latern am Strickchen, krumm

Durch die karminroten Wogen; der Wind bläst stumm,
Das Einhorn des Meeres geistert durchs Heideland
Wie Schatten gespenstischer Knochen vom Mond gebannt,
Jagt Iltis und Marder mit seinem Stahl herum,

Es trillert der Eiche mit menschlicher Form sein Gelächter zu,
Das Schnarren der Maikäfer schluckend, Eule im Wald,
Und zaust wie ein Bär sich den Balg inmitten der Felsen
selbstgerechter Ruh. —

Der Reisende tritt über seinen Schatten, notiert es kalt,
Ohn abzuwarten, daß der Himmel Mitternacht kündet.
Ah, wie die Schlacht der Federn aus altem Felsen Funken zündet!

* * *

DAS BAD DES KÖNIGS

Flüssiger Silberdrache kriechend auf grünem Feld
Wirft in der riesigen Sonne die Weichsel Blasen hoch.
Der König von Polen, Altherrscher ar'gonischer Welt,
Eilt fingernackend ins Bad, ein mächtiger Stinkmoloch.

Ein rundes Dutzend Pairs: und schmucklos geht der Held.
Es zittert sein Speck im Schritt und schwankt die Erde noch,
Sein großer pat'gonischer Zeh bei jedem Tritte kellt
Aus dem leeren Sand ein neues Spurenloch.

Behängt mit seinem Bauche wie ganz mit einem Schild
Geht er. Die hocherlauchte Fracht seines Hintern quillt
Gigantisch in ein Höschen, deß Weite nicht genügt,

Auf dem in Gold gemalt, wie wahre Kunst doch nütze!
Hinten ein Rothaut sitzt, im Kriegsschmuck, ungerügt
Auf einem wilden Pferd, und vorn die Eifelspitze.

* * *

RAABE UND DIE JUNGE GENERATION

VON OTTO BRÜES

IN der Darstellung von Raabes Leben, Werk und Wirkung, die wir Heinrich Spiero danken, wird am Ende des ersten Kapitels, das von Kindheit und Jünglingszeit handelt, die Spreegasse in Berlin geschildert, in der der Studiosus Raabe 1858 ein Zimmer bezog. Der Biograph malt die Gegend um die Friedrichsgracht mit sauberen Strichen aus: Das Straßenbild, sagt er, entspräche genau «dem holländischen Namen». Es ist ein nordisches Venedig, grau, verwinkelt und trotz der Nachwehen des Jahres 1848 immer noch ein Stück Biedermeier. Der Mann, bei dem Raabe wohnte, war der Schneidermeister Wuttke, und Wuttke tat zuweilen einen Blick in die große Welt, wenn er, was seines Amtes war, die königliche Tafel decken half. Hier, an dem abseitigen Ort, schrieb Raabe «auf das abgerissene gelbe Papier aus einer leeren Zigarrenkiste die ersten Zeilen» seines ersten Werkes. Schauen wir uns diesen begabten Jüngling — um mit raabischem, mit epischem Anruf zu sprechen — einmal näher an! Zwar, er kam aus Tagen, wo in seines «Vaters Haus an der Weser mit Stein, Stahl und dem «Plunnenkasten» Licht angezündet wurde», zwar war, nach dieses Vaters frühem Tode, seine Jugend

beschattet, zwar mußte er auf ein regelrechtes Studium verzichten — aber immerhin standen dem Lehrling im Buchhandel alle Schätze der Bildung offen, und wenn auch sein erstes Buch beginnt: «Es ist eigentlich eine böse Zeit!» heißt es doch nicht: Es i s t eine böse Zeit! Der Jüngling, der heute mit dreiundzwanzig Jahren — die zählte Raabe damals — durch Berlin streift, würde kaum eine Idylle finden, ein Stückchen Laubenkolonie allenfalls mit Grammophon und Schunkeltanz als letztem Abglanz solcher biedern Inselseligkeit. Heut aber gibt es Wild-West im Tiergarten und Juwelenraub in der Tauentzienstraße, Neger-Revue am Kurfürstendamm, Revolten im Wedding und Kokainhöhlen an der Friedrichstraße, Sechstagerennen, Boxkampf oder Schlittschuhkonkurrenzen im Sportpalast oder Sturzflüge in Staaken. Doch was sind solche Ausgeburten aus dem Ungeist der entfesselten Mechanik gegen die geistige Zerfransung unserer Zeit, die keine Mitte zu haben scheint und aus ihren zentrifugalen Kräften den Kopf des Einzelnen, noch mehr, seine Körperkraft, noch mehr, seinen Charakter zu zerreißen und zu zerfleischen droht? Die junge, um die Jahrhundertwende geborene Generation sucht, soweit sie überhaupt den Geist sucht, verzweifelt den ihr gemäßen Ausdruck, die ihr gemäßen Begegnungen. In der Lyrik sucht sie den Aufschrei über diese zerschlissene Welt; auch fand sie wohl einen bejahenden Jubelschrei von solcher Lautstärke, daß man den Zweifel darüber spürt. Im Epos suchte sie die gewaltigen Stoffmassen unserer Zeit und das kritische Räsonnement darüber. Im Drama mehr den Krampf als den Kampf, mehr den bohrenden Gedanken als das mächtige Schicksal. Und zu Ton- und Dicht- und Bildwerk kam verführend hinzu, was es vorher nicht gab, der Laufbildstreifen und aus seinen Möglichkeiten wuchsen schon Kunstwerke wie der «Potemkin-Film» oder Viertels Film vom Weg eines Zehnmarkscheins. Diese Jugend dachte nicht daran, vor der Zeit auszuweichen; ihr verhaftet, liebte sie alle Laster und alle Tugenden ohne Unterschied und war allein darauf bedacht, vor solchem Lebensgefühl, und sei es noch so fiebernd, auch zu bestehen. Das Stampfen der Lokomotiven, das Dröhnen der Sirenen, das Surren der Dynamos wollte sie vor allem wiederfinden, und werde das Wort zerrissen und zerzackt. Von ihrem Erleben aus — unkund dessen, daß über ungleichen Zeiten das gleiche, weil zeitlose Schicksal waltet — konnte die Jugend unserer Tage, soweit sie die Ordnung ihrer Welt als

eine völlig neue betrachtete, nur lachen über die Umwelt Raabes so, wie sie ihm aus seiner Jugend zuwuchs. Oder schlimmer noch: Raabe und seine Welt war und blieb ihr gleichgültig. So herrlich das Recht auf die Gegenwart und das eigene Sein nun einmal ist: so geschichtslos leben, das kann nur, wer nie auf den innern Kern unseres deutschen Wesens stieß. Darum wiederholte sich, nach Raabes Tod, die Tragödie des Lebenden noch einmal. Wie schon der große Dichter, von dem Erscheinen des Schüdderump an etwa, seiner Zeit verloren ging, bis den Greis das Licht traf, das er so innig begrüßte: «Vom Abendsonnenglanz geblendet — Dank!»: so geht auch der Tote, wie es scheint, einem Geschlecht verloren, dem über dem Dröhnen der Maschinen das Ohr für die leisern Zwischenklänge taub wurde. Aber es gibt noch eine andere Jugend — und wo steht sie?

Abgestoßen vom Stoff unserer Zeit, überzeugt davon, einen Schornstein bedichten heiße noch nicht im Rhythmus der Gegenwart leben, stieß diese andere Hälfte der Jugend zu den Dichtern vor, die aus irgendeiner Zeitepoche, sei sie vergangen oder die unsere, das Stoffliche, Irdische mit gewaltiger Kraft und selbstherrscherlich ausschied. In zwei denkwürdigen Reden deutete ein selbst auf dem Schlachtfeld gebliebener Heldenjüngling unseres Volkes, Norbert von Hellingrath, den Rhapsoden Hölderlin und sein Werk, und wahrlich, aus dem Sang des großen Schwaben ist in heiliger Wandlung nach Hellas hin die Erde, damit die reinen Sphären klängen, freilich ausgetilgt; und in den Oden des Novalis, der nun auch in unsere Tage hineinbeschworen wurde, ereignete sich eine Wiederkunft des Christ; dieses Dichters Umrißzeichnung des Mittelalters, vom Forscher nicht mehr ganz aufrecht zu erhalten (s. Hashagen), war rückwärts gewandelte Prophetie. Und in den großen Spruchdichtungen eines Lebenden, Stefan Georges, mischten sich solche heidnischen und solche christlichen Bestände zu einem gewaltigen Lehrbuch neuritterlicher Zucht. Für diese Hälfte der Jugend war Raabe und mit ihm Keller, Storm, Fontane, Meyer als Dichter einer entarteten Form des Epos, des Romans also, Dichter des bedingten Wortes; sie aber wollte das unbedingte Wort. Wollte in den Tagen des Wankens und Schwankens das heiligmäßige, das ewige Wort. Das ist der Grund dafür, daß auch von hier aus, von dieser Hälfte der Jugend her Raabe in Mißkredit kam. Nicht vergessen werden darf aber der Umstand, daß man Raabe, so-

weit er Dichter der Historie war, auch als einen historizistischen meinte ansehen zu müssen, was allerdings oberflächlich und lieblos ist. Zwar rückten für diesen Dichter, den wir uns allzu gern zwischen seinem Bücherarchiv vorstellen, die Zeiten auf eine einzige Ebene, wie sich von einem Berg aus die Landschaften zusammenschließen; aber auf dieser Ebene wandelte ihm, sich ewig gleichbleibend, derselbe Mensch. «Es wiederholt sich und bleibt sich vieles gleich in der Welt», so heißt's in den «Alten Nestern», «was an und für sich den Eindruck der individuellsten Originalität macht», und nie sind daher Raabes Historien um der Historie willen entstanden, sondern einzig als Wannen und Krüge für Menschenschicksal. Jedenfalls aber, weil der Roman seiner Natur nach eine Realität zu gestalten hat, schüttete die den großen Hymnikern ergebene Jugend das Kind mit dem Bade und den Raabe mit dem Roman aus; ein Verfahren, für das man nun wirklich nichts anderes ins Feld führen kann, als seine Entschiedenheit. Einer kleinern Gruppe aus der jungen Generation gilt es freilich noch zu gedenken, die einen gewissen Vorstoß zu Raabe hin machte, wenn auch, wie sich zeigen wird, an einer ungeeigneten Stelle — es sind die Menschen, die aus ihrem Wandervogeltum heraus sich in die Heimatdichtung versenkten, die Verehrer etwa des Niedersachsen Löns und des Seefahrers Gorch Fock. Nun schaut ja aus Raabe die Eulenspiegelmiene des Niedersachsen, nun bleibt ja Niedersachsen sein Lebenskreis — aber ein Heimatdichter ist er nur insofern, als er Deutschland seine Heimat nennt, wobei er — man danke etwa an den «Abu Telfan» — das wagemutige Auslandsdeutschtum nicht vergißt. Gewiß lebt eine Erzählung wie die von der «Innerste» aus dem Weben der Elemente; aber ganz davon zu schweigen, daß Raabe seine Erzählungen mit meisterhafter Schilderung, wenn es der Vorwurf fordert, aus dem niederdeutschen Stoffkreis hinauslegt, ist ihm nie, wie so vielen Heimatdichtern, eine Naturbeschreibung wichtig: wichtig ist ihm immer nur der Mensch und die Beziehung von Mensch zu Mensch. Das Beste, was der Mensch aus der Welt mit nach Hause bringen könne, sagt Raabe einmal in «Hastenbeck», sei doch nur seine Bekanntschaft mit ihr . . . und was will's schließlich heißen, wenn er (in «Prinzessin Fisch») sich äußert: «daß der Mensch auf vieles um sich her in gewissen Momenten acht gibt, wird ihm lange vor den ersten Hosen von der Natur angezogen; daß ihm seine Stellung zum Leben ganz klar werde,

kann man von ihm auch in einer etwas späteren Epoche noch nicht verlangen.» Diese «Stellung zum Leben der andern» ist ja Raabes wesentliches Ziel, und um ihretwillen läßt er die Natur in die Kulisse rücken. Darum darf Raabe auch, so fest aus einer unglücklichen Liebe heraus das auch behauptet worden ist, kein Heimatdichter genannt werden — der Mensch war ihm die Mitte seines Werkes, und man könnte es symbolisch nennen, wenn in einem Lichtbild Raabes aus dem letzten Lebensjahr (Limmer, Raabe da. 1913) die Blätterwand, vor der das Haupt steht, verschwommen und sichtlich retouchiert aus dem Hintergrund wuselt. Hier, im Widerspiegeln heimischer Flur, war ihm Storm, war ihm selbst Löns über; der Mystiker vergrub sich ins Menscheninnere da, wo es kein größeres Wunder gibt, als wenn der Mensch sich über sich selbst verwundert. Für die Menschen aus der jungen Generation nun, denen Raabe nichts sagt, weil er kein Hymniker vom Schlage der Hölderlin und Novalis ist, scheint, vom Eigenwert abgesehen, ein Buch von Wilhelm Heeß geschrieben, «Wilhelm Raabe und seine Berufung».

Es will schon viel sagen, daß Heeß beherzt genug ist, Rabe einen ganz Großen unseres Volkes zu nennen; wichtiger aber ist der Weg, der zu diesem Ergebnis führt. Heeß richtet das Auge gleichzeitig auf die Dichtung und auf die Geschichtsepoche, in der sie entstand. Mit klassischer Klarheit sagt der erste Satz des Buches Raabes Schicksal aus. «Strahlend ist das Lob des Dichters, wenn er auf einen Gipfel der Zeit geführt, in panoramischer Schau Vergangenheit und Zukunft seines Volkes mit einem Blick umfaßt und laut im hymnischen Wort seine Sichten verkündet; unscheinbar, wenn er bei verhüllten Horizonten selbst ein Verhüllter durch seine Zeit gehen muß und kein anderes Licht seine Bahn erhellt, als die leise Stimme in ihm selbst.» Diese Zeit also — eben das führt Heeß mustergültig und geistebenbürtig aus — verbot in ihrer Struktur das Aufkommen des hymnischen oder, wie ich eben sagte, des unbedingten Wortes; und hier liegt eben Raabes Tragik. Die deutsche Aufgabe ist es eben, Volk und Staat zur Deckung zu bringen; Volk das von unten auf Wachsende, Staat das von oben her Zwingende. In dem Augenblick, in dem Raabe wach und sehend wurde, 1848, wurde der Weg über das Volkstum und mithin das Wachstum verschüttet, weil es sich zu frühe vermessen hatte. So mußte der Weg von oben her gewiesen werden, und der ihn ging, war Bismarck. Raabe, im Kern des welfischen Landes

lebend, aber früh in Stuttgart von weitblickenden Männern geschult, verkannte keinen Augenblick die Größe des märkischen Junkers: 1870/71 war auch ihm ein hohes Jahr. Nur war er hellsichtig und war sich bewußt, daß die letzte Lösung, das dritte Reich, die Deckung von Volk und Staat auch jetzt noch nicht erzielt war. Die Gründerjahre folgten, der Leib des Reiches wuchs, Herz und Lunge kamen nicht nach, Raabe geriet ins Abseits, und er fühlte wohl, daß dabei kein Zufall im Spiel war. Staat und Volk deckten sich von Jahr zu Jahr weniger, «sich selbst will Deutschland nie» stöhnte der Alte, denn als er das neue Deutschland prüfte, war sein Richterspruch: gewogen und zu leicht befunden! Zu leicht befunden vor dem Weg des Hungerpastors, der nicht den kleinen Hunger des im Materialismus versackenden, der den großen Hunger des mystischen, des ewigen Deutschen hatte. Zu leicht befunden vor den Menschen im «Deutschen Adel», die, ohne die Tradition des Blutes zu haben, alle vom Dichter das Adelsprädikat erhielten. Zu leicht befunden vor allem, was Raabe als bestes Teil der deutschen Seele erkannt hatte. Wie aber sollte ein Dichter, der in eine Zwielichtzeit seines Volkes hineingeboren war, sein Licht anders bringen können als in der Dämmerung. Alles was Raabe nach 1870 aussprach, war Kritik, Resignation aus dem Munde, der zu innigem Bejahen geschaffen schien . . . sein Wort, so schließt Heeß das Buch, dessen Anfang wir zitierten, sein Wort war nun nicht «allgemein sichtbar, denn es war kein plastisches Wort, sondern es war verhüllt, das Wort der webenden Seele. Als solches, nämlich als magisches, heilendes Wort, ist es zeitlos» . . . Denn zeitlos, das möchte ich hinzufügen, ist ja auch das Wort der andern, wenn auch nicht aus der Sprache schöpferischer Wünschelrutengänger im alten Deutschland, das Wort Lagardes, der, ein Katholik, protestierte wie ein Lutherischer, das Wort Langbehns, der im Bild des größten Niederdeutschen Rembrandt das wilhelminische Deutschland als ehrfurchtslos erkannte — von andern bis zu Nietzsche nicht zu reden, die ein großer Geschichtsschreiber einmal, um Gottfried Keller, doch in übertragener Weise zu zitieren, das Fähnlein der Aufrechten nennen wird. In demselben Grade, in dem diese Männer ins Bewußtsein der jungen Generation rücken, wird es auch Raabe tun. Übrigens findet ein Beklopfer, Behorcher von Raabes Sprachschatz vergrabene Hymnik an vielen Stellen seiner Prosa und Adern von Hymnik im Gestein seiner

Lyrik, rührende Zeugen eines psalmodierenden Volkes, die eine psalmenlose Zeit nicht ans Licht ließ.

Sollten diese Andeutungen dieser Jugend genügen, die die Dichtung entstofflicht, unirdisch will, so die folgenden jener, die sich vom Stoff überwältigen ließ. Der alte Goethe, türmerlich in die Zukunft spähend, fand noch bittere Worte gegen den Ungeist der Mechanisierung, gegen die soziale Unordnung in seinen Spättagen. Noch der alte Goethe, und Raabe wurde erst 1831 geboren. Wir brauchen nun die Gegenüberstellung des 23jährigen, der zu Berlin in der Spreegasse sein erstes Buch schrieb, mit einem 23jährigen in unserer Zeit nicht zu korrigieren, denn heute ist Chaos geworden, was damals Unordnung war; aber das ist ein Gradunterschied, keine Artverschiedenheit, und beide Jahre 1854 und 1923 (ich nenne bewußt das Jahr des Ruhrkampfes) liegen im Maschinenzeitalter. Das wäre denn ein Problem, das über die innerdeutsche Auseinandersetzung von Staatsgedanken und Volksgedanken als ein allgemein europäisches weit hinauswächst. «Wahrlich da möchte man wohl Bellerophon sein, um dieses Ungeheuer von aufschwellender Stadt, dieses chimärische Untier von Mörtel, Ziegel, Elend und Essenqualm niederzureiten in den Schmutz, aus dem es entstanden ist. Das ganze Firmament noch wird es mir dunkel und gierig verdecken», oder («Akten des Vogelsangs»): «Unsereinen, der noch eine Nachbarschaft hatte, geht immer ein Schauder über, wenn er hört oder liest, daß wieder eine Stadt im deutschen Volk das erste Hunderttausend ihrer Einwohnerschaft überschritten habe, somit eine Großstadt und aller Ehren und Vorzüge teilhaftig geworden sei, um das Nachbarschaftsgefühl dafür hinzugeben.» Von den Dohlen sagt er («Altershausen»): «wir riechen ihnen nicht mehr gut genug, und des Nachts nehmen wir ihnen den Schlaf und die nächtliche Ruhe mit dem Gas und dem elektrischen Licht». Und dem Geheimrat Feyerabend kommt es so vor, «als ob die Erdoberfläche von «Uns», das heißt seinesgleichen, überreichlich gefüllt sei». Der Dichter, um dessen Jugend noch die Idylle grünte, starb, als das Maschinenzeitalter und die Mechanisierung zu triumphieren begannen — und wenn er auch protestierte, schließlich hat er in den letzten Jahren vor seinem Tode, die entfesselte Stofflichkeit unserer Tage wahrgenommen, wahrgenommen so gut wie die vor der Zeit berauschte Hälfte der Jugend, aber immerhin kritischer als sie. Nur ein wenig

Liebe mehr hätte allgemein erkennen lassen, daß der Hymniker in Raabe von dem Schicksal erschlagen wurde, und daß er den Hämmerschlag der Maschinenzeit sich ins Ohr hallen ließ. Raabe protestierte gegen dieselbe Zeit, gegen die unsere junge Generation protestiert, erkannte ihre Stoffbesessenheit genau so gut, wie die großen Hymniker — aber er müßte der Jugend auch dadurch ein Freund werden können, daß er das erstrebt, was beide Hälften der bewegten Jugend im Chaos durchsetzen wollen, die Persönlichkeit zu wecken und durchzubilden. Was hat man nicht alles gegen die Gestalten in seinen Werken vorgebracht? Sie seien Spießer, Kleinbürger, kleine Originale, Käuze. Nun, das ist ja eben die große Bedeutung dieses Kauztums, daß es, wenn auch unter Schleiern, immer noch das Antlitz der Individualität hervorbrechen läßt, während die Umwelt unserer Tage, in einem glatten Abfall von der deutschen Tradition, nichts als kieselglattgeschliffene Fressen entstehen ließ. Ein junger Dichter veröffentlichte jüngst eine Ballade über den Film, in der er das Kino der Städte «magisches Wunderhaus» nennt; die bejahende Kraft in diesem Gedicht war außerordentlich. Die ganze weite Welt ersteht auf dem Filmstreifen. Nur kam es mir so vor, als ob eine letzte Strophe fehlte, die Strophe, in der die den Film betrachtenden Gesichter geschildert werden. Es handelt sich bei den Hunderten nur um e i n Gesicht; die Individualität, köstlichstes Erbe deutschen Geistes, scheint erstickt. Sieht man denn nicht, daß in einem stickigen Deutschland das Kauztum die vielleicht allerletzte Möglichkeit war, die Individualität zu bewahren? Hier liegt denn auch die Bedeutung des Bundes der Kleiderseller, dem Raabe in Braunschweig angehörte, einer Institution, die nur der oberflächliche Beobachter mit einem Stammtisch vergleichen kann. In dieser Zunft, in der das Genie Raabes zuerst erkannt wurde, in dieser Gilde, die eine Schicksalsgemeinschaft und kein Paragraphen-Verein war, galt nur das Individuum, der Mensch also, der die in ihm schlummernden, verschiedenartigen Elemente zur Unheilbarkeit miteinander verschmolz; «die Kleidersellerei», so hat es ein bedeutendes Mitglied der Runde, der Archivar Hänselmann, einmal ausgedrückt, «ist das fleischgewordene Prinzip des wahren Freisinns, die echte Darlebung des Gegensatzes, die praktische Korrektur aller Philisterei. Die Kleiderseller sind ein Bund von Auguren, die sich das Bedürfnis gerettet haben, zuzeiten ihr

priesterlich Kleid abzulegen und ungeniert einander in die Zähne zu lachen. Sie sind ein Verein von forschenden Liebhabern des nackten Adam, ehrlich beflissen, diesem Geschöpfe, ob es gerade in Mir oder in Dir oder in ihm auf das theatrum anatomicum gezerrt wird, die Putzen aus den Schwären zu drücken und unter die Nase zu halten — stets mit herzinnigem Vergnügen, nie aber mit Schadenfreude, sondern immer ein jeglicher durchdrungen von dem stillen Bekenntnis: Nil humani a me alienum puto. Nichts Menschliches ist mir fremd.»

Wir halten einen Augenblick inne. Der Bund, die Zunft, die Gilde, der Kreis, die Gemeinde: sind es nicht die einzigen Formen, unter denen sich, in einem zerfallenen Land, das auf seine Organisationen so stolz ist, echtes Eigenleben erhalten hat? Und sind diese Bünde — Raabes Bund war ein Bund von gereiften Männern — nicht mehr und mehr in die Jugend gerückt? Nur die Jugend hat, in der um die Jahrhundertwende ausgebrochenen Bewegung, echte Gemeinschaften bilden können; vielleicht darf man daneben noch diese und jene Stroßtruppkameradschaft aus dem Weltkrieg nennen. Ich nenne wieder als Kronzeugen den klugen, ganz modernen Wilhelm Heeß, dem die Raabe-Forschung, neben dem Buch über den Mystiker Raabe der Helene Dohse, den bisher entscheidendsten Anstoß verdankt. Er spricht von einer Gesellschaft von Hannoveraner Schülern, die sich von 1900 an, also kurz nach Fischers Steglitzer Wandervogelgründung, unter dem Geist Raabes und unter dem Namen der «Brüder vom Großen Sohl» zusammenschloß. Die «Brüder vom Großen Sohl», so wertet sie Heeß in unsere Gegenwart ein, «stehen schon in der Zeit des Ursprungs neuer Gemeinschaftskräfte, die nach der Jahrhundertwende allenthalben in der Jugendbewegung erwacht sind und in kurzer Zeit ein Novum, die Jugendbünde, hervorbrachten. Es ist offenbar ein Vorgang elementarer Gesetzlichkeit, was sich in diesem Phänomen der Jugendbewegung abspielt. Die Gesellungstriebe, welche auf der absteigenden Linie des 19. Jahrhunderts in den letzten Generationen so stark der Atrophie verfallen waren und auch unter den politischen und wirtschaftlichen Bedingungen einem starken Verdrängungsdruck unterlagen, brechen plötzlich eine Altersschwelle früher hervor und weichen damit dem Verfall zunächst einmal aus.» Was jenem Kreis der Kleiderseller das große Ziel, wir dürfen es nun dem Ziel jedes Jugendbundes

gleichsetzen: die Entfaltung der echten, gemeinschaftsgebundenen Individualität. Hier aber bedeutet Raabe mehr als Gottfried Keller, dessen klare Kraft vielleicht das Hinabtauchen in mystische Bezirke ausschloß — nebenbei: Mystik ist nicht Dumpfheit, sondern immer größere Klarheit —; mehr als Fontane, dessen sittlicher Schwerpunkt doch noch bei dem als morsch erkannten Gesellschaftlichen, nicht darüber hinaus bei dem neuen Gemeinschaftlichen liegt (er verkehrte im literarischen Salon, Raabe bei den «Kleidersellern»); mehr als Meyer, dessen brokatne Pracht den Herzschlag erstickte. Raabe langt tiefer ins Geheimnis hinab. Die junge Generation steht vor einer neuen Entscheidung. Die Stoffbesessenheit führt nicht weiter und nicht die Hingabe an die Hymnik. Beide für sich allein bleiben ihr wertlos; erst die Ineinanderverschmelzung, die Beseelung des Irdischen, die Verleibung des Göttlichen, lösen den Krampf der Einseitigkeit, erlösen zur Allseitigkeit. Wollte sie da an Raabe vorüber gehen? Ich scheue mich nicht, jenes abgegriffenste Zitat aus dem Abu Telfan zu bringen: «Wohin wir blicken zieht stets und überall der germanische Genius ein Drittel seiner Kraft aus dem Philistertum» . . . «Da wandern die Sonntagskinder anderer Völker . . . sie säen nicht, sie spinnen nicht: in dem Lande aber zwischen den Vogesen und der Weichsel herrscht ein ewiger Werkeltag, dampft es immerfort wie frischgepflügter Acker . . . die säen und spinnen alle, die hohen Männer, welche uns durch die Zeiten voraufschreiten, sie kommen alle aus Nippenburg, wie sie Namen haben: Luther, Goethe, Jean Paul, und sie schämen sich ihres Herkommens auch keineswegs.»

Für jede junge Generation, auch für die unsere, kommt die Stunde der Entscheidung. Will sie endlich das dritte Reich Deutschlands, in dem Tat und Traum die Wage halten, statt der nackten Tat, die zur Stoffbesessenheit, statt des bloßen Traums, der ins Bodenlose führt? Man muß Erdenbürger werden, was freilich nicht Eingang in die Bürgerlichkeit, gleich Spießertum, bedeutet; man muß sich einrichten, mit festen Füßen auf dem Boden stehn und die Schulter mit dem blauen Himmel kränzen. «Des Menschen Dasein auf Erden baut sich immer von neuem auf, doch nicht von dem äußersten Umkreis her, sondern stets aus der Mitte» («Akten des Vogelsangs»), Das sagt Raabe . . . und von hier aus entspringt die Aufforderung an die junge Generation, in die Nachfolge Raabes sich einzureihen. Wenn man mit jenem

bequemen, aber zureichenden Bild das Werden als eine Spirale denkt, so war Raabe auf der vorletzten Windung der Spirale weitergedrungen, als wir es auf der letzten sind; wir müssen uns Mühe geben, ihn einzuholen der, auf einen Manuskriptrand sich die Antwort hinschrieb auf das, was genial sei, also ursprünglich, schöpferisch: «Genial ist das, was die arme gequälte Menschenseele ans Licht bringt,» — nun kommt ein Komma und dann zwei noch gewichtige Worte: «sonst nichts».

Und um raabisch, mit einem Schnörkel zu schließen: von demselben Berg, auf dem die freie deutsche Jugend 1913 ihre Stiftung beging, schaute, lange vorher, auf seiner ersten, großen Reise durch Deutschland Wilhelm Raabe in die Weite vom Hohen Meißner aus.

* * *

SPRUCH

(in memoriam Bruno Arndt, gest. 16. Juli 1922)

VON HELMUT BARTUSCHEK

Gelbe Schläfe blüht im Tod,
Licht verblutet weiß.
Taube trägt im Mund das Brot
Ewiger Gnadenspeis'.

Spiegel schlummert unterm Linn',
Stirne sanft zerfällt . . .
Sterben! o du Anbeginn
Meiner echten Welt . . .

* * *

HANNS MARTIN ELSTER / BÜCHERSCHAU

KUNSTGESCHICHTE

DAS zweite große kunstgeschichtliche Unternehmen unserer Zeit ist das bekannte «*Handbuch der Kunstwissenschaft*» (in Lieferungen bei der Akadem. Verlagsgesellschaft Athenaion in Wildpark-Potsdam). Von *Willi Drost* erhielten wir jetzt die «*Barockmalerei in den germanischen Ländern*», eine ausführliche, mit 16 Tafeln und zahlreichen Bildern illustrierte Darstellung des Romanismus und Manierismus am Ende des 16. Jahrhunderts sowie der Kunst Flanderns (Rubens, van Dyck, Jordaens usw.) und Hollands (Franz Hals, Rembrandt usw.) während des 17. Jahrhunderts mit knapperen Skizzen von England, Schweden, Dänemark und Deutschland; wissenschaftlich und instruktiv; dazu ausgezeichnete Literaturnachweise und Register. Eine Zusammenfassung wie die Drosts hat bisher gefehlt. Im Anschluß an das «*Handbuch*» erscheinen auch sechs Handbücher der Kunst kleineren Umfanges, als deren fünfter Band *E. A. Brinckmann*, der kölner Gelehrte, jetzt die «*Kunst des Barocks und Rokokos*« (mit vielen Tafeln und Bildern) skizziert. Brinckmann kam es darauf an, zu zeigen «wie die Völkerindividualitäten nacheinander und mit verschiedener Kraft, verschiedenem Erfolg in die Entwicklung künstlerischer Ideen eingreifen, wie sie an dieser Entwicklung ganz verschieden beteiligt sind». Brinckmann erreicht eine ungewöhnlich fesselnde Querschnittführung, die auf geringem Raum doch alles Wesentliche erfaßt.

Vor dieser Zeit liegt der zweite Band der «*Geschichte der italienischen Kunst im Zeitalter der Renaissance*» von *Max Dvorák* (R. Piper & Co., München), der das 16. Jahrhundert, also die Hochrenaissance und die Entstehung der Barokkunst (mit 104 Tafeln) in Vorlesungen umfaßt. Wir sprachen über dies bedeutsame Werk schon bei Erscheinen des 1. Bandes. An Dvoráks Ausführungen über Michelangelo, Raffael, Correggio, Tizian, Tintoretto, Correggio, Bernini wird niemand vorübergehen, der die Renaissance liebt.

Ein Monumentalwerk, für das die gesamte Kunstwissenschaft immer Dank wissen wird, schenkt uns der Verlag Herder & Co. in Freiburg i. Br. Hier veröffentlicht Professor *Karl Künstle* in zwei umfangreichen Lexikonbänden mit mehr als 660 Bildern eine «*Ikonographie der Christlichen Kunst*» und eine «*Ikonographie der Heiligen*». Wer je auf dem Gebiete des Mittelalters bis zu Christi Geburt und zur Renaissance hin forschend gearbeitet hat, weiß, daß die Gabe einer so umfangreichen systematischen und gründlichen Ikonographie unschätzbar in ihrem Werte ist. Heinrich Detzels Ikonographie der christlichen Kunst war veraltet und ist schon lange vergriffen. Wir besaßen jetzt nur Teildarstellungen, aber die nach Vervollständigkeit strebende Zusammenfassung fehlte. Im ersten Bande bietet Künstle, der hier alle Offenbarungstatsachen des Alten und Neuen Testaments im christlichen Altertum und Mittelalter behan-

delt, zuerst eine ikonographische Prinzipienlehre, in der die grundwesentlichen Eigenschaften der christlichen Kunst und die einzelnen Perioden in ihrer Eigenart gekennzeichnet, sowie die Gesetze für die Bilderklärung und die Quellen der Kunstvorstellungen angegeben werden. Daran schließt sich die Ikonographie der didaktischen Hilfsmotive, also der Tierbilder, Monatsarbeiten, sieben freien Künste, Züge aus der profanen Geschichte, Illustrationen Katechismustexten, Tod und Totentanz. Dann folgt die Ikonographie der Offenbarungstatsachen, Gottes und der guten wie bösen Engel sowie des Alten und Neuen Testamentes. Der zweite Band bringt nach hagio- und ikonographischen Vorbemerkungen die so weitausgedehnte Heiligenikonographie in alphabetischer Namensfolge. Beide Bände haben beste Literaturverzeichnisse und Register. Es ist selbstverständlich, daß das hervorragende Werk mit bester Wissenschaftlichkeit gearbeitet ist, der die strenge Kirchentreue des katholischen Verfassers hier nur zum Vorteil gedient hat. Es steckt eine ungeheure Arbeit in dem unentbehrlichen Werk, das eine der unangenehmsten Lükken der Kunstwissenschaft für den Fachmann wie den Liebhaber, für den Künstler wie den Klerus glänzend ausfüllt.

Künstle konnte auch schon *Gert Buchheits* stoffreiche, bedeutsame Arbeit über «*den Totentanz*», seine Entstehung und Entwicklung (Horen-Verlag, Berlin, mit 68 sorgfältig gewählten Bildern) nutzen. Buchheit zeichnet die Geschichte der Totentanz-Idee in ihrer ersten Fußfassung bis zur endgiltigen Formulierung durch Holbeins große Holzschnittfolge, aber nicht nur ikonographisch, sondern darüber hinaus in ihrem schöpferischen, formzeugenden Verlauf nach den verschiedenen gedanklichen und künstlerischen Formen und dem stetigen, gesetzmäßigen Aufstieg zur vollkommenen Gestaltung. Die Gesetze der künstlerischen Fassung des geheimnisvollen, einflußreichen Mythus werden hier auf umfassender Grundlage herausgearbeitet, so daß ein auch durch seine 168 Nummern umfassende Liste der Totentanzliteratur und die Anmerkungen unentbehrliches Werk für die Kunstwissenschaft, die Sammler von Graphik, die Antiquare und Liebhaber entstanden ist. Daß Buchheit auch die Zeit nach Holbein bis zur Gegenwart — er nennt sie die Epigonenzeit im Vergleich zu Holbeins Synthese — gründlich mitbehandelt, muß bei dem starken Leben des Mythus dankbar angemerkt werden.

Ikonographisch einzureihen sind auch zwei Bilderanthologien wie *E. W. Bredts* «*Buch der Versuchungen*» (sehr schön ausgestattet bei Julius Püttmann, Stuttgart) und *Ernst Benkards* «*Das Selbstbildnis*» (Heinr. Keller, Berlin). Nach kurzer Einleitung über das Thema «Sünde», Künstler, Dichter, bietet Bredt in guter Reproduktion von Aldegrever, Baldung, Beham, Beier, Blatte, Bloemaert, Böcklin, Bone, Brucher, Bruyn usw., also aus der gesamten europäischen Kunst auf 80 Tafeln die charakteristischsten Werke zum Thema Versuchung vom Eva-Motiv an bis zum modernsten Säuferwahn. Wissenschaftlich umfassender untersucht Benkard sein Thema vom 15. bis zum Beginn des 18. Jahrhunderts. 80 Seiten Text, 101 Tafeln,

58 Seiten Anmerkungen sind sein gut gewähltes Material, um das Problem des Selbstbildnisses zu formen: er sieht die Selbstbildnisse zuerst als Unfreiheit, dann Entfaltung sozialer Emanzipation, Emanzipation des Gefühls, Gleichgewicht und bürgerliche Mitte bis zur ästhetischen Autorität. Eine ungewöhnlich anregende, ergebnisreiche Untersuchung.

Ebenfalls ein einziges ikonographisches Motiv greift *Victor Curt Habicht* in seinem Werk «*Maria*» (Gerhard Stalling, Oldenburg i. O. mit 77 Tafeln, teils in Buntdruck und Registern) heraus. Habicht untersucht in geistvollster Weise den Gestaltwandel der Marienerscheinung von der Geschichte an, auch in der Dichtung (mit wertvollen Zitaten aus der Mariendichtung) in Liturgie, Kult und dem Gesamtrahmen der ecclesia materialis. Nachdem er die Erlebniskomplexe klar herausgearbeitet hat, wendet er sich den Einzeldarstellungen der Maria von den Anfängen bis zum Barock, bis zur Immaculata des 19. Jahrhunderts und der Gegenwart zu. Die Untersuchung der Darstellungen aus Mariä Leben nach Ereignissen und Legenden bietet den Abschluß. Habichts Werk dringt in die Tiefe des religiösen Bekenntnisses ein: über das Kunstwissenschaftliche hinaus ein mit heiliger Vergeistigung arbeitendes Buch von wundervoller Menschlichkeit. Es entspricht ganz der Idee der Buchsammlung, die sich «sacramentum artis» nennt.

In der gleichen Sammlung erschien, ebenso splendid ausgestattet *Eckart von Sydows* «*Kunst und Religion der Naturvölker*» (mit 53 Text- und 83 Tafelbildern). In Fortsetzung von Überlegungen seiner Propyläenkunstgeschichte erläutert Sydow hier die typischen Unterschiedlichkeiten der Kunst der Naturvölker durch die Verschiedenartigkeit ihrer Religiosität. «Es zeigt sich, daß die gemeinsame typische Grundgesinnung in beiden Richtungen vielfach zu parallelem Ausdruck drängt.» Gewiß bleibt die Untersuchung in vielem problematisch, weil Sydow sich bei aller ernsten Sachkunde doch oft auf die eigene Vision des Zusammenhangs verlassen muß. Dem geistigen und dem Erkenntniswert seiner Arbeit tut dies aber keinen Abbruch. Sydow umreißt zuerst Form und Sinn der Primitivität, dann die Kunstform des Primitiven und das Doppelgesicht der primitiven Religiosität. Die höhere Mythologie (die Idee der Gottheit, das Bild des Gottes), das Ahnentum, der Totemismus, Dämon-Maske-Geheimbund, Magie, werden gesondert behandelt und schließlich im Ergebnis zusammengefaßt; zu den Bildern werden Texte und Berichte der kosmogonischen Mythen, Gebete, des Ahnen-Kults, der Totem-Mythen und -Kulte, Geistererzählungen, Zauberriten in ausgewählten Übertragungen als Anhang beigebracht. Sydows Werk ist für jeden, der sich mit der Kunst und Religion der Naturvölker beschäftigt, als eine der ergebnisreichsten Arbeiten unentbehrlich. Auch hier fällt die geistige Haltung des Autors gegenüber der sonst so materialistischen Einstellung der beamteten Kunstwissenschaft auf.

In dieser geistigen Richtung arbeitet auch *Leopold Seligmann* mit seinen Gedanken zur Entwicklung der mittelalterlichen abendländischen Kunst «*das heilige Licht*» (F. Bruckmann, München, mit 48 Tafeln) weiter. Auf dem christlichen

Geistgotterlebnis baut Seligmann seinen Querschnitt durch die abendländische Kunstentwicklung auf: in der frühchristlichen Epoche «die Kunst Symbol des Wort Gottes», in der Karolingisch-Ottonischen Epoche «das Ringen um Gott», in der romanischen Epoche «die Ruhe in Gott», in der frühgotischen Epoche «die mystische Erlöserliebe». So führt Seligmann uns in die Wesensmitte des Kunstschaffens der einzelnen Zeitabschnitte, setzt uns instand, von dieser Mitte aus das Kunstwerk jeder Zeit zu durchleuchten.

Neben diesen das vorhandene Material geistig verarbeitenden Werken nimmt die Zahl der neues Material heranschaffenden Bücher ständig zu. Was hier noch als Entdeckung zu leisten ist, beweist z. B. immer wieder das hervorragende «*Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst*», das von den bayer. staatl. Kunstsammlungen und der Münchener Kunstwissenschaftl. Gesellschaft herausgegeben wird (Georg D. W. Callwey, München). Seit 1925 ist hier eine «Neue Folge» von jährlich 4 Heften in bester Ausstattung aufgebaut. Alle Gebiete der Kunstgeschichte werden bearbeitet. Die Namen der Mitarbeiter wie Johs. Sieveking, Hans Karlinger, E. Baumeister, R. Berliner, A. v. Schneider, M. Weinberger, Oskar Lenz, R. A. Peltzer, G. Habisch, Hans Buchheit, E. F. Bange, Fr. H. Hofmann, Fr. W. v. Bissing, August L. Mayer, H. Rosemann, M. Bernhart, K. Feuchtmayr, Adolf Feulner, Hans Huth, Carl Weickert, F. W. Volbach, H. A. Strauß, Peter Halm, Otto Benesch, E. Buschor, Otto Weigmann, H. Kreisel, W. Boll, Hans Rupé, L. Baldass, Hans Diepolder, Otto Hartig, L. Kaemmerer, O. Wulff, A. Neumeyer, Karl Tolnai u. a. m. bürgen für die strenge Wissenschaftlichkeit der von der Antike bis zur Gegenwart ausgedehnten Untersuchungen, denen Textbilder, Gravüren, Kohledrucke, Tiefdrucke als reichstes Material beigegeben sind. Die Hefte sind eine Fundgrube für jede Detailforschung aller Kunstfreunde. Bayern kann auf dies Jahrbuch stolz sein; täte es Gleiches für die Dichtung, sähe es um Münchens Ruf als Kunststadt besser aus.

Durch *Hans Karlinger* erhält Bayern jetzt auch seine «*Bayerische Kunstgeschichte*» im Rahmen der von A. Heilmeyer herausgegebenen «Bayrischen Heimatbücher» (Knorr & Hirth, München). Der erste, mit 92 Bildern versehene Band, bearbeitet Alt-Bayern und Bayerisch-Schwaben von den Römern bis zum Klassizismus. Was in vielen Einzelforschungen zusammengetragen wurde, wird hier einmal aus Heimatliebe in instruktiver Form vereint. Karlinger kam es in kluger Überschau seines Stoffes darauf an, dem Leser aus einer Reihe von Tatsachen der bayerischen Kunstgeschichte «zu einem Erleben vergangener und darum nicht minder gegenwärtigen, weil schicksalsmäßig wesenhafter Probleme zu führen», von wo aus der Leser sich mit Hilfe der Spezialliteratur, die angeführt wird, selbst weiterhelfen kann. Seine Aufgabe ist erfüllt: noch nie sahen wir so klar die einzelnen Epochen der romanischen, gotischen Stile, der Renaissance, des Barock, Rokoko und Klassizismus landschaftlich, nach bayerisch-schwäbischer Eigenart, Bild geworden. Bayerns uralte Kunstkultur erhielt

hier ein schönes Denkmal. Man freut sich auf den zweiten Band, der Franken und die Pfalz behandeln soll.

Vom deutschen Süden zum äußersten deutschen Nordosten führen zwei wichtige Werke des Verlages Gräfe & Unzer, Königsberg i. Pr. *Karl Heinz Clasen* legt innerhalb der «Ostpreußischen Landeskunde in Einzeldarstellungen» von Oscar Schlicht den ersten Band «*der mittelalterlichen Kunst im Gebiete des Deutschordensstaates Preußens*» vor, der «*die Burgbauten*» behandelt und *Anton Ulbrich* bringt die «*Geschichte der Bildhauerkunst in Ostpreußen*» vom Ende des 16. Jahrhunderts bis gegen 1870 (in zehn Lieferungen, deren fünf vorliegen). Clasens Arbeit hat ihren besonderen Wert in der Aufdeckung der spezifischen künstlerischen Kultur des mehrere Jahrhunderte hindurch für sich bestehenden Ordensstaates, der in seiner Abgeschlossenheit eine eigene Gesetzlichkeit, einen eigenen Stil entwickelt. Gerade die Burgen sind hier der stärkste Beweis einer einheitlichen, einfachen Entwicklung, die vom Generationenunterschied und von der Ritterordensidee bestimmt wird. Clasen bietet auch ausgezeichnete Beschreibungen, die die oft mangelnde Einzelforschung ersetzen. Zuerst gibt er den Denkmälerbestand und ihre Entwicklungsgeschichte nach dem Konventshaustypus als Hauptträger, kleineren Burgen, dem Westbau des Hochmeisterpalastes der Marienburg und den Bischofsburgen, sodann die Stellung der Deutschordensburg im Geistesleben des 13. und 14. Jahrhunderts. Die Kunstgeschichte des Ostens erfuhr hier eine bleibende Bereicherung, ebenso wie auch durch Anton Ulbrichs Werk, das mit 40 Tafeln und 500 bis 600 Textbildern eine seltene Fülle neuen Materials zur deutschen Kunstgeschichte beibringt. Ulbrich hat fast ein Menschenalter an sein Werk gewandt, da er in allen seinen Forschungen selbständig bis auf die Quellen zurückging und sein Thema erschöpfend nach Namen, Werken, Gruppen, Werturteilen und Zusammenhängen behandelt hat, wobei natürlich nur bei den künstlerischen Hauptwerken über die Inventarisierungsarbeit hinausgegangen wurde. Ostpreußen ist hier auch auf Masuren und Litauen ausgedehnt. Wir haben hier also ein bleibendes, erstrangiges, wissenschaftliches Werk vor uns, wie es kaum eine zweite deutsche Provinz aufweisen kann. Ostpreußen und mit ihm die deutsche Kunstgeschichte kann auf diese Leistung stolz sein, sobald es fertig vorliegt.

Die deutsche Plastik wurde auch durch eine Reihe anderer wertvoller Werke erforscht. Popularisierungszwecken dient *Franz Kieslingers* «*Mittelalterliche Plastik in Österreich*» (Österr. Bundesverlag Wien, je 46 Tafel- und Textbilder). Kieslinger gibt die Geschichte vom antiken Erbe und romanischen Aufkeimen an bis zum 17. Jahrhundert, Barock; er fügt wertvolle Verzeichnisse der Werke nach Ländern und Zeiten, Urkunden über die Künstler, Register der Literatur an. Streng wissenschaftlich ist *Hans Weigerts* «*Stilstufen der deutschen Plastik von 1250 bis 1350*» (Emil Rohmkopf, Leipzig, mit 37 Tafeln, Orts- und Namenregister). Weigert untersucht die 100 Jahre nach Form, Gehalt, Wert und Gründen. Bamberg, Naumburg, Meißen, Frankreich, Wimpfen,

Straßburg, Regensburg, Freiburg, Marburg, Grabmäler, Bauplastik, der Meister der Hohenlohe, Ornament, Gewand, Gestalt werden nach starrem, schwellendem, schlaffen, schwebenden Stil und in innerer und äußerer Entwicklung behandelt. Die Zeit zwischen dem Bamberger Reiter und dem Grabmal Friedrichs von Hohenlohe, dunkel bisher für uns, wird mit bester Akribie und Methode als Stilgeschichte auf Grund datierter Werke, — diese vollzählig — erhellt. Die Arbeit hat die bleibende Gediegenheit der Pinderschen Art wie auch *Gertrud Ottos «Ulmer Plastik der Spätgotik»* (Gryphius-Verlag, Reutlingen, mit 384 Bildern). Die spätgotische Ulmer Bildhauerschule ist an Zahl der Werke, Verbreitung, Qualität und Überlieferung, vielleicht die bedeutendste der Zeit. Gertrud Otto gründet ihre Forschung auf den gesamten Werkbestand Oberschwabens, des bayerischen Schwaben und des badischen Bodenseegebiets. Sie erobert uns viel Unbekanntes und stellt uns dadurch vor bedeutsame neue wissenschaftliche Ergebnisse. Sie scheidet die in Ulm um 1500 tätigen Werkstätten und charakterisiert ihre Eigenart; sie erweitert unsere Kenntnis von J. Gyslin d. J., Gregor, Erhart, Schaffner, Mausch, u. a. und sie stellt die Zusammenhänge, Typenreihen, handwerklichen Verhältnisse klar, wodurch sie auch für die große Kunstgeschichte wertvollste Grundlegung bietet. Das schöne Werk bringt uns wie Weigert in der Durchdringung der Geschichte deutscher Plastik ein großes Stück vorwärts.

* * *

BÜCHER DER ERDE

Die Eroberung der Welt durch die Photographie und ihre Reproduktion schreitet unaufhaltsam vorwärts. Hier hat die Sammlung, »*Orbis terrarum*» des Verlages Ernst Wasmuth A.-G., Berlin., bahnbrechend gewirkt und Unübertreffliches geleistet. Baukunst, Landschaft, Volksleben sind in voller Gegenwärtigkeit gesammelt. Der angewandte Kupfertiefdruck ist das bestmögliche Reproduktionsverfahren. Was Merians Weltchronik für das 17. Jahrhundert leistete, wird hier großzügig für unsere Zeit durchgeführt. Nach und nach erhalten wir hier die Erde im Bild und zwar im bestmöglichen Bild, denn die besten Photographen wurden zusammengerufen. Drei neue Bände liegen jetzt vor: *E. O. Hoppé* zeigt *uns «das romantische Amerika»* in den Vereinigten Staaten, nach knapper Einleitung, die die Fahrt durch Amerika und dessen romantisches Wesen in seiner Neuartigkeit schildert, auf 304 Tafeln herrliche Photographien; *Louis Hamilton* vermittelt *Canada* ebenso vollkommen auf 288 Tafeln mit erdkundlich geschichtlicher Einleitung; *Karl Gröber* schließlich nach meist eigenen Aufnahmen *Palästina* mit Arabien und Syrien mit 304 Tafeln. Die Bände haben Weltruhm erreicht; sie verdienen ihn auch. Wer das Beste auf dem Gebiete der Bildervermittlung der Erde sucht, findet es in Wasmuths Orbis terrarum.

Natürlich hat der Erfolg der Wasmuth-Bände Nachfolge geweckt. Der Albertus-Verlag in Berlin hat glücklich neben die Wasmuthschen Länderbildanthologien Städtebildbücher, als Reihe «*das Gesicht der Städte*», gestellt. *August Rupp* schenkte uns 128 ausgezeichnete Aufnahmen von *Hamburg* und *Hans Leip*, der Dichter, schrieb ein frisches Geleitwort dazu. Noch stattlicher wurde der Band *Paris* von *Mario v. Bucowich* mit kurzem Geleitwort von *Paul Morand*. Auch hier sind die Bilder und ihre Wiedergabe in ähnlich großem Quartformat wie bei Wasmuth selten schön; nur die Geleitworte wünschte ich gründlicher; solch Stimmungsfeuilleton wie das von Paul Morand, ist gut für eine Zeitung: Bucovichs technische Leistung verlangt nach gleichwertiger Gründlichkeit einer historisch-kulturellen Wortschilderung von Paris.

All diese schwarz-weiß oder graublau- und braunweiß gedruckten Bücher werden einst durch farbig gedruckte Werke, wenn die Technik in Druck und Photographie erst einmal soweit ist, abgelöst werden. Was hier geschaffen werden kann, zeigt eine Sammlung von 24 Gemälden moderner Meister in Dreifarben-Kupfertiefdruck, dem sogenannten Hausidruck in dem Bande «*Von Deutschen Bergen und Seen*». (Verlag der Münchener Graph. Gesellschaft, Pick & Co., A.-G.) *Alexander Heilmeyer* schrieb das Vorwort. In der Wiedergabe der Bilder ist in der Tat Außerordentliches geleistet worden; eine seltene Nuancenfülle ist erreicht. Bilder von Otto Pippel, Robert Cuvry, Bolgiano, Bauriedl, Widemann, H. B. Wieland, Bürgers, Th. Grätz, Platz, Scheinhammer, Arends, Lindemann, Märtens, Steppes, Sieck, Trumm, Reiser, Stall, Stützel, Keßler mit Motiven von Höllental, Karwendel, Drachensee, Wörner, Loferer, Silversee, Allgäu, Staffelsee, Sulzflüh, der Schöttlkarspitze, dem Starnberger See, Stubai-, Zillertal, Bodensee, aus den Dolomiten, vom Chiemsee, aus dem Inntal, dem Wetterstein, Bozener Land, vom Hintersee, Wetterhorn, Königssee, werden geboten.

All diese Werke sind Bücher für den augenfrohen Reisenden. Zur tieferen Kenntnis eines Landes gehört aber doch stets wieder der gelehrte Kenner mit seinem Worte. Mustergültiges leistet für den, der z. B. den indischen Kulturkreis gründlich kennenlernen will, der Verlag Georg Müller, München, mit einer von Karl Döhring herausgegebenen Reihe, in der *Hellmuth von Glasenapp* die «*heiligen Stätten Indiens*», die Wallfahrtsorte der Hindus, Jaimas und Buddhisten, ihre Legenden und ihren Kultus (mit 266 herrlichen Bildern) behandelt. Hier ist mehr als nur ein Bilderbuch, hier ist eine Vermittlung wirklicher Kenntnis. Glasenapp beschreibt weit über hundert heilige Orte der Inder und ihre Lehren und Mythen unter dem Gesichtspunkt des heutigen Zustandes. In geographischer Anlage lernen wir die Gegenwartsziele der indischen Frommen kennen: durch das Wort und durch das Bild der sehr interessanten und seltenen Tafeln, die sich zu einer Art «Atlas zur indischen Religionsgeschichte» zusammen mit der Karte, den Registern, dem Literaturverzeichnis erweitern. Das Werk ist textlich wie bildlich eine große Leistung von seltener Tiefe und Zuverlässigkeit des Wissens und der Ausführung.

Fesselnd ist im Anschluß an Glasenapp *Arthur Holitschers* Reisebericht «*Das unruhige Asien*» (S. Fischer, Berlin) zu lesen. Ein moderner, von allen heutigen politischen, soziologischen Ideen, Problemen bis in die heiße Herzmitte erfüllter Mensch reiste von Palästina, Ceylon über den indischen Kontinent durch China, die Mandschurei, Japan und Sibirien. Er erlebte Landschaft wie Menschen, Sitten wie Kulte, Rassen wie Politik mit entschiedener Unmittelbarkeit. Sein dichterisches Temperament begeistert sich an den Schönheiten und Denkmälern des Ceylonparadieses, der Himalaja-Gipfel, der Leidenschaft Chinas, seiner Städte, der Magie der Klöster und Tempel, der ewigen Größe asiatischer Kunst und an der elementaren Triebkraft der Völkermassen um ihre politische, soziale Befreiung. 64 eigene Aufnahmen sind wertvolle Beigaben. Für das Verständnis des heutigen Asien sind Holitschers Reiseberichte unentbehrlich.

Merkwürdig nimmt sich daneben «*der Bericht des Franziskaners Wilhelm von Rubruk über seine Reise in das Innere Asiens in den Jahren 1253/55*», den *Hermann Herbst* zum ersten Male aus dem Lateinischen verdeutscht (Griffel-Verlag, Leipzig), aus. Seit Chingis Khan, seit 1206, sein mongolisches Riesenreich bis Turkestan, Persien und nach Kiew ausgedehnt hatte, drohte Europa die «Tartaren»-Gefahr, die Mongolennot, von der Kaiser Friedrich II. 1241 schon sprach: die Kreuzzüge wurden damals gegen die Tartaren ins Werk gesetzt. Zugleich versuchten Papst Innocenz IV. und König Ludwig IX. von Frankreich seit 1245 und 1248 friedlich mit den Mongolen in Verbindung zu treten. Sie sandten verschiedene Gesandtschaften ab und deren eine führte 1253 von Konstantinopel aus der Franziskaner Wilhelm von Rubruk, der nach seiner Heimkehr den vorliegenden Bericht schrieb, durch den Europa erstmalig mit der Heimat, Lebensweise, den Fürsten, Städten der Mongolen, Chinas bekannt wurde und seit dem die Verbindung mit China (besonders seit 1254 die Brüder Nicolo und Maffeo Polo) nicht abriß. Rubruk reiste vom Goldenen Horn über die Krim zum Don, zur Wolga, über den Uralfluß zur Tartarenhauptstadt Karakorum zu Mangu Khan und kehrte über Batu, Samarkand, den Kaukasus nach Syrien und Tripolis zurück. Sein kühl beobachtender Bericht ist höchst fesselnd zu lesen. Die Übersetzung, ausgezeichnet, mit reichen Anmerkungen, überaus instruktiv.

Wie Rubruk vor fast 7 Jahrhunderten, so suchen wir auch heute noch neue dunkle Erdteile zu erobern. *Martin Borrmann,* der Dichter, zog, seelisch krank, nach Sumatra, um von Europa zu gesunden. Er erzählt in einem von dem Buchverlag der Frankfurter Societätsdruckerei, Frankfurt a. M. prachtvoll ausgestatteten, mit Siegfried Sebbas reizvollen Zeichnungen und Aquarellen reich geschmückten Werke «*Sunda*» von der Offenbarung der Tropen, die er erfuhr, mit dichterischer Glut und Sprachschönheit. Borrmann gestaltet nach der Reise das Erlebnis in bildkräftiger Konzentration. Er beginnt die Durchquerung der Sumatrainsel von der Nordspitze her und gibt sich dem Leben der Rassen, Völker, Stämme, Menschen, Familien, Fürsten, Kulis, Pflanzer, Kaufleute, Ärzte, Missionare, Leprosen in stil-

ler Ehrlichkeit hin. Theater, Tanz, Kulte, Lebensweise, Mythen, Märchen, Wirtschaft, Kolonialpolitik — alles wird männlich gestaltet: über allem aber leuchtet die farbige Tropennatur mit letzter pittoresker Bizarrerie. So ist ein Buch entstanden, das aus innerer Gesammeltheit dauern wird. Es vermittelt Sumatra, die Tropen wie selten ein Druckwerk.

Pro remedio animae meae reiste auch *Philipp Krämer* zu «*den sterbenden Inseln Java und Bali*» (mit 40 Tafeln bei Georg Müller, München) aus Europafeindschaft heraus, um in der reinen Natur wieder Lebensmöglichkeit zu finden, mit dem Wissen: Alles Reisen ist eine sinnliche Art der Selbsterkenntnis; jede Reisebeschreibung ist eine anschauliche Form der Selbstbeschreibung. So ward denn auch diese sympathische, tagebuchartige Rechenschaft einer Reise zur Wiedergabe der Innenerlebnisse bei der Aufnahme der Außenwelten Java und Bali. Java enttäuscht, weil hier schon Europa herrscht. Bali berauscht, weil es noch ganz sich gehört. Krämers Geistigkeit und Sprachkunst vermögen uns das hochgespannte seelische Erleben, die Augenarbeit, die nach innen ging, ganz zu vermitteln.

Die letzte der Polynesischen Inseln gegen Valparaiso zu, aber noch 4000 Kilometer westlich Südamerikas, liegt die seltsamste Insel des Pazifik, «*die Osterinsel*». Ihrer Geschichte, Kunst und Ethnographie ist ein ausgezeichnetes Werk *Friedrich Schulze-Maiziers* gewidmet (Inselverlag, Leipzig, mit 28 Bildern und drei Karten). Das Studium dieses Buches weckt die ganze Unheimlichkeit unseres Menschendaseins: durch die riesigen Bildhauerdenkmale, die Stehlsucht und Unsittlichkeit der Insulaner, die noch vor zwei Generationen Menschenfresser waren, durch den Bildhauerberg Rano Raraku, den Vogelkult, die Holzstatuetten, die eigene Schrift, die Geschichte der Stämme, die Legenden, Überlieferungen, Religion, Dämonologie, Riten, Feste. Schulze-Maizier fußt seine Darstellung auf den neuesten Forschungen, die dem Rätsel der Insel entschlossen zuleibe gerückt sind und ihre Probleme und Tatsachen Polynesiens Eigenart eingeordnet haben. Die «Osterinsel» ist der Abschied von der Südsee — hat man ostwärts sie verlassen, sind wir in Amerika. Zwar in Südamerika, das für die Erde gedacht nicht auf gleiche Weise die Welt erobert wie die Vereinigten Staaten von Nordamerika.

* * *

BIBLIOPHILIE

Man hat heute ein wenig den Eindruck, als ermangelten die Bibliophilen der großen geistigen Führung und der frischen Gegenwärtigkeit. Ihre gesellschaftlichen Talente entfalten sich bei ihren Tagungen ja noch immer auffallend, aber ihre bibliophilen Gaben sollten doch auch den Wunsch nach Geist und Qualität im schöpferischen Sinne haben. Warum sind ihre Führer meist Philologen, Historiker, Antiquare? Warum fehlen die Dichter, die Kritiker, die namhaften Essayi-

sten, die Kulturpolitiker? Bibliophilie ist schließlich nicht nur Sammelleidenschaft alter Bücher, sondern auch das Mäzenatentum beim Schaffen neuer Bücher, insbesondere Dichtungen; die Zeitschrift des Vereins für Bücherfreunde versagt hier z. B. allzusehr. Und auch *Hans Feigls «Jahrbuch deutscher Bibliophilen»* enttäuscht in seinem Doppeljahrgang 1925/26, dem letzt erschienenen (Amalthea-Verlag, Wien) wieder bei allem Wertvollen, das es bringt. H. W. Eppelsheimer spricht von «Petrarca und seinen Büchern», Fedor von Zobeltitz von der Kgl. preuß. Hausbibliothek, Erwin Stranik von Scheuers Studentica-Bibliothek, Rabenlechner von den deutschösterreichischen Dichtern seit der Josefinischen Zeit, Stefan Zweig von der Welt des Autographen, Gregor von der Theatersammlung der Nationalbibliothek, Deutsch von neuen Funden zu Ferd. Gauber u. a. m.; allein Rodenbergs Übersicht über die Entwicklung und den gegenwärtigen Stand der deutschen Buchkunst, Hans Feigls Schilderung der deutschen Pressen, die Nachrichten aus aller Welt, die Bücherschau, die Liste der bibliophilen Vereine bringt unmittelbar Gegenwärtiges, wenn man auch nicht einsieht, was die Bücher von Ad. Bartels, Bonsels, Dauthendey, Galsworthy, Hamsun, Kipling, Molo, Reventlow, Stevenson u. a., die sämtlich keine bibliophilen Drucke sind, in den Bücherbesprechungen des Jahrbuches zu suchen haben. Hier könnte viel Platz gewonnen werden, um die Gegenwart lebendig heranzuziehen.

Wie das geschehen kann, beweist vorbildlich die 1921 gegründete *Gesellschaft der Bücherfreunde zu Chemnitz.* Hier widmet man sich ausschließlich den lebendigen Dichtern. Eine Reihe «Bekenntnisse» gibt jedem Dichter Gelegenheit, sich autobiographisch zu äußern; zuletzt schenkte uns *Hans Friedrich Blunck* in *«Rückblick und Ausschau»* das Bild seiner inneren Entwicklung. Diese gleichmäßig ausgestatteten Hefte (bis jetzt zwölf) werden in Matthies-Kursiv auf gelbgetöntem Papier für die Mitglieder gedruckt, ein Teil der kleinen Auflage wird auch signiert. Weiter bringt die Gesellschaft jedesmal in besonders gewählter Form Dichtwerke namhafter Autoren neu oder in Nachdruck heraus; hier entstehen ganz köstliche Veröffentlichungen. So *Hermann Hesses* Märchen, *«Piktors Verwandlungen»* in der Frühlingsschrift von Rudolf Koch, *Wilhelm Schäfers* wundervolle Erzählung *«Jakob Imgrund»*, der erste in sich abgeschlossene Teil des noch unveröffentlichten Roman «Der Gottesfreund», in der Alt-Schwabachertype, *Hans Friedrich Bluncks* schöne Novelle *«Wiedewitte»* in der Straßburg-Gotisch auf Bütten. Ein ganz außerordentliches Verdienst um die Dichtung erwirbt sich die Gesellschaft schließlich noch mit ihrer dritten Reihe, den sogenannten «Chemnitzer Drucken», einer Folge von Frühwerken junger Dichter. Man weiß, wie unmöglich es geworden ist, heute junge Dichter zu drucken. Hier geschieht es in sorgsamster Auswahl und bester Ausstattung. Von *Eugen Kurt Fischer* liegt ein Drama *«Irene», in der* Behrens-Mediäval zweifarbig sehr vornehm gedruckt, vor, von *Ludwig Emanuel Reindl* edle *«venezianische Sonette»* in der Ehmcke-Kursiv auf Van Gelder-Bütten. Alle Veröffentlichungen der Gesellschaft

druckt die Chemnitzer Buchdruckerei Wilhelm Adam, die von Jean Hoppe geleitet wird: Man kann nur das höchste Lob über den Geschmack und die Gediegenheit der Buchkunst und des Druckes von Jean Hoppe sagen; auch die Zwischeneinbände Alwin Heumers entzücken stets. Jean Hoppe versteht es, stets modern zu sein, ohne in das Übertreiben zu verfallen. Wie stilecht hat er z. B. das Gedichtheft Alfred *Richard Meyers «Munkepunkes neue Sachlichkeit»* (übrigens prachtvoller Zeithumor) oder *Herbert von Hoernes* Tanzspiel «*Der Zauberkreis*» oder *Walter Zelanys* zehn Sonette «*Eine Liebe*» — alle Hefte Gaben Hoppes zu den Festen der Chemnitzer Gesellschaft — ausgestattet. Die Chemnitzer Bücherfreunde-Gesellschaft hat also nicht nur das Verdienst, die Gegenwartsdichtung fühlbar — z. B. auch mit Preisen — zu fördern, sondern auch einem vornehmen Buchkünstler die Arbeitsmöglichkeit zu schaffen.

Mir sind nur noch an zwei Orten Kreise bekannt, wo gleich wertvolle Herausgeber- und Druckerarbeit geleistet wird. In Hamburg durch *Wilhelm Niemeyers Werkstatt Lerchenfeld,* wo ganz einzigartige Handdrucke gefertigt werden. Wilhelm Niemeyer, Eingeweihten als Dichter von schöpferischer Bedeutung längst bekannt, druckte hier seine herrliche «*Bornholmer Hymne*» für den Horenverlag, wie er auch Privatdrucke seiner «*Sanggespräche*», seines «*Klangbuches*», seines «*Runenbuches*», die später auch im Horenverlag öffentlich herauskommen sollen, herstellte. *Klopstocks «Denkmale der Deutschen»* druckte in derselben Werkstatt Johannes Schulz mit Ivar Olsen in der Hansa-Fraktur mit der Renaissance-Fraktur auf Hadernpapier in monumentaler Schönheit als Gabe des Hamburger Buchbundes zur Bibliophilentagung 1927. Ein Geschenk besonderer Art wurde wieder *Wilhelm Niemeyers* Publikation, Übertragung und Biographie «*Gottschalks des Mönches*», einer Frühgestalt deutscher Frömmigkeit, eines Hymnendichters um 830, voll tiefsinniger Gotteshingabe; dem Hymnus und Prosabuche wurde ein als Blockbuch gedrucktes Zierbuch von Hugo Meier Thur beigegeben: in Art wie Ausführung eine meisterliche Druckleistung. In derselben Technik, Marmorätzung, hat *Hugo Meier Thur* auch *August Stramms* Dichtung «*Weltwehe*» als eigenartiges Zierbuch von tiefer Eindrucksamkeit ausgestattet; das Wort wird hier Vision; wir haben in aller Gegenwartskunst hier nichts Vergleichbares. Und schließlich sei noch auf die großartige Ausgabe des Fragmentes «*Lene*» *von Georg Büchner* mit *Walter Gramattés* kürzlich in den «Horen» schon gewürdigten zwölf Radierungen verwiesen: auch dies Werk eine bibliophile und buchkünstlerische Leistung ersten Ranges. Niemeyers Werkstatt Lerchenfeld in Hamburg ragt durch die Originalität ihrer Drucke und durch die Auswahl ihrer Werke über alle deutschen Pressen hinaus. Ihre Leistung wurde nie modisch; sie wirkt in der Stille um so nachhaltiger.

So geht es auch der *Officina Vindobonensis,* die im kleineren Rahmen ähnlich Vorbildliches an der Donau, wie Lerchenfeld an der Elbe vollbringt. Zwei Gedichtbände: *Otto Stössl's* vollendete «*antike Motive*» und «*die Gedichte des Malers Ferdinand Olivier*», der um 1817 lebte,

beweisen die ästhetische Vollkommenheit dieser von Robert Haas geleiteten Werkstatt, die Wiens bibliophilem Ruf alle Ehre macht und im heutigen Wien auch als seelische Stätte einzig dasteht. Auch hier wirkt sich der gleiche Handwerkergeist auf religiöser Grundlage aus wie in Hamburg.

Auch die von Direktor Dr. Uhlendahl geleitete Gesellschaft der Freunde der Deutschen Bücherei haftet glücklicherweise nicht am Antiquarischen, sondern dient dem Dichter der Gegenwart. Ihre neunte Jahresgabe bringt in einem schönen Druck der Staatl. Akademie für graph. Künste und Buchgewerbe in Leipzig mit würdigen Holzschnitten Ernst Döllingers Erlebnisse *Josef Pontens* zwischen Maas und Rhein und an der Wolga: «*Aus deutschen Dörfern*»: das erste Stück erzählt aus Pontens Kindheit im Eupener Lande, das zweite ist ein Gedicht auf eine Hochzeit auf dem rheinischen Schlosse Schönau; das dritte, das Eingangskapitel aus dem «Wolga, Wolga»-Buche eines in Arbeit befindlichen Romans. Das Ganze wahrlich eine würdige Gabe der Deutschen Bücherei! —

Im übrigen ist es auf dem Markt bibliophiler Neuerscheinungen still geworden. Die Froschauerdrucke des Verlages Orell Füssli, Zürich, haben auch nur noch durch *Carl Seelig* schweizerische Volkssprüche «*Die Jahreszeyten*» mit Zeichnungen der Monatsbilder nach alten Kalender-Holzschnitten von Rudolf Urach herausgebracht. Wilhelm Gerstung Verlag in Offenbach a. M. bietet *Hartmann von der Aues* «*armen Heinrich*» in Wilhelm Grimms Übertragung mit buntfarbigen Holzschnitten Willi Harwerths als stilistisch geglückte Leistung. H. Bertholds Schriftgießerei; Abt. Privatdrucke in Berlin schenkt uns *Abraham a Santa Claras* Traktat über die Buchgewerbe in «*Etwas für alle*» mit Christoph Weigels zeitgenössischen Kupferstichen und einer Einleitung Alois Jesingers in einem unter Rudolf Geyers Leitung künstlerisch wohlgelungenen Augustea-Antiqua- und Mainzer Fraktur-Druck neu. *Karl Arnold Kortums* «*Leben des Kandidaten Hieronimus Jobs*» erhalten wir nach der Urausgabe von 1784 durch John Sailer in einem hübschen Druck des Felix Alexander-Verlages, Berlin, mit Kortums eigenen Holzschnitten in der Ehmckefraktur. *Johann Peter Hebels* «*Biblische Geschichten aus dem Alten Testament*» vermittelt Alex. Fischer Verlag, Tübingen, mit einem Brief Anna Schiebers und mit 26 Holzschnitten von Willi Harwerth in einem geglückten Bande. Weniger gelungen scheinen mir die ins Kitschige ausgleitenden Zeichnungen Eduard Stiefels zu *Gottfried Kellers* Sinngedicht-Novelle «*Don Correa*», *mit einer* Einleitung von Theodor Bohner im Rhein-Verlag, Basel, während J. L. Gampps handgeschriebenes und handgezeichnetes «*Gottfried Keller-Büchlein*» (Verlag Ollmann u. Hintze, Berlin-Friedenau) mit Kellers Gedichten vollen Künstlerreiz hat.

* * *

ASIENS EUROPÄISCHE SENDUNG

VON FRITZ DIETTRICH

I

Was Nietzsche Reinlichkeit im Denken nennt, jenes innere Empfangen, das ganz in regungsloser Klarheit sich vollzieht, ist mit der Körperlichkeit des geistig Schaffenden eng verknüpft, ist wie ein wachsender Kern, mit genährt von seinem körperlichen Zustand. Indessen: könnte man dies nicht an einer Unsumme von Beispielen widerlegen, wo der Körper des Schaffenden zur Krankheit, d. h. zur Unreinheit verurteilt ist? Könnte man nicht gerade dem Gegensatz größere Gültigkeit zusprechen? — Keineswegs! Denn was geistige Wirksamkeit so unzählige Male in bedauernswerte Körperlichkeit bannte und trotzdem jene reine innere Basis gewinnen ließ, ist die tragische Überwindung des eigenen Zustands, ist ein restloses Sich-Zurückziehen auf den unantastbaren geistigen Kern.

Gelingt eine tragische Überwindung dieses Zustands nicht, steht der Entwicklung eines schöpferischen Menschen von heute frühes kulturelles Erlöschen bevor. Aber selbst wo die Überwindung eines solchen Zustands nicht nötig ist, wo eine harmonische Wechselwirkung zwischen Körperlichem und Geistigem besteht, schaffen heute neue ungeheuerliche Bedingungen der geistigen Schöpfung eine ungewöhnliche Lage. Das geistige Werk, das, losgeschnürt von seinem Schöpfer, eine weiterformende Kraft sein soll, wird heute in den Boden der Ohnmacht gesenkt. Die offenkundige Feindseligkeit der zivilisatorischen Umwelt gegen den schöpferischen Menschen ist kaum noch zu überbieten, eine entsetzliche Hochspannung, die nach Auseinandersetzungen drängt. Unbeirrbare Kühnheit nur, Sicherheit der Erkenntnis und ein gewisser Selbstrausch sind nötig, das Bewußtsein der schöpferischen Aussage unerschütterlich zu machen und ihr zu klarer Gestaltung zu verhelfen, denn jedes geistig-kulturelle Schaffen, obgleich es seine bestimmte horchende Öffentlichkeit haben mag oder gar ins Licht des Sensationellen gerückt, dem Bereich der Schicksalsbestimmung nahe steht, ist kulturell wirkungslos geworden. Selbst ein Riesenbucherfolg wie der Spenglers brachte es nicht zur Metamorphose der Lehre in die

Tat, obwohl es zu den zivilisatorischen Spannungen unsrer Epoche einen außerordentlich starken Kontakt besaß. Wie viel weniger gültig und bestimmend werden der Zeit erst die Werke sein, die nicht einmal ihr Ohr finden, geschweige denn ihr gefesseltes Herz! Es hat den Anschein, als seien die geistigen Schöpfer in Europa wieder zu Trägern einer Geheimlehre geworden, die zwar jedem Auge offen und käuflich in jedem Buchladen ihren tiefsten Sinn unserer an die Zeit geopferten Generation verweigert. Selbst der größte Teil wissenschaftlicher Bemühung umgeht heute mit intellektueller Glätte den Kern aller geistigen Schöpfung. Die Triebfeder zur Tat aber ist aller Schöpfung innerstes Gesetz.

Deshalb sind Selbstrausch, unbeirrbare Kühnheit und sichere Erkenntnis heute für jeden Schaffenden gewissermaßen Stimulantia über einen Abgrund von Gleichgültigkeit, Lüge und Irrtum hinweg. Mit der Furchtlosigkeit eines Schlafwandlers schreitet der geistige Schöpfer im gegenwärtigen Europa dahin, in Wort und Tat ganz mit sich selbst im reinen und an die Gültigkeit unerschütterlicher Symbole gnädig gebunden. Und dennoch ist dieser Zustand grausig genug: hier die offenbare Verirrung, die kaum das nächste Jahrzehnt politischer, geschweige kultureller Entwicklung überdenkt, und dort der geistige Mensch, gänzlich exponiert und ungehört, groß und tragisch im Deuten von Weg und Schicksal der Kulturen. Welch ein Mut, welch ein verkleidetes Golgatha, am geistigen Webstuhl der Zeit mitsitzen zu müssen, geübt im Erlauschen kommender Dinge, berufen zu ihrer Deutung und immer wieder erfahren zu müssen, daß bei all der Seltenheit eines weisen Fingerzeigs dieser mißachtet und daß letzten Endes jeder andere törichte Weg dem notwendigen mit tödlicher Sicherheit vorgezogen wird. Und stets taucht dem geistigen Menschen dabei der Vergleich auf vom Berg ohne Ende, stets erleben wir augenblickliche Heilungen mit Hilfe neuer Krankheiten.

2

Aus den Reihen rein zivilisatorisch eingestellter Menschen erhält der geistig Schaffende auf die Fülle seiner Anklagen hin die Antwort, daß in allen Epochen die Spaltung zwischen Gesellschaftskomplex und geistigem Führertum bestand, daß dies ein Naturgesetz sei wie jedes andere und

daß deshalb das Apokalyptische in allen schwerwiegenden Deutungen vorwiegend seiner sich gern übersteigernden Phantasietätigkeit zuzuschreiben sei. Diese Auslegung ist ebenso bequem wie feige! Sie bestätigt nur, wie sehr die Zivilisation selbstherrisch auftritt. Denn, obgleich es wahr ist, daß solche Spaltungen in jeder Epoche bestanden, entgeht es doch keinem Einsichtigen, daß die heutige Spaltung zwischen Zivilisation und Kultur eine Tragödie geworden ist, die sich ihrer Katastrophe nicht entziehen kann.

Leider ist schon das geistige Führertum selbst dieser Spaltung unterlegen und zerfällt deutlich in zwei Gruppen. Die eine, nennen wir sie die Unverantwortlichen, hält vollkommen Gleichschritt mit den öffentlichen Forderungen, mit der Zivilisation. Ihre geistige Produktion, überzeugt von der rapid sich steigernden Mechanisierung, dreht sich längst nicht mehr um Kulturwerte, verwischt absichtlich die Grenzen zwischen Zivilisation und Kultur und reift längst nicht mehr aus einem unantastbaren inneren Kern. Allenfalls übernimmt diese Gruppe noch in kraftvoller, sympathischer Form die Klärung sozialer Probleme, vorwiegend aber kreist sie genießerisch und ganz in der Art großer Spieler um den Zauber und die unerhörten Ausmaße von Wirtschaft und Technik mit hochgespannter Intellektualität. Diese geistige Gruppe wirkt bestimmend und mächtig und ist doch nur dienstwillige Sklavin im Bejahen der Zeit, im Bewundern krasser Unerbittlichkeit, ist nur entbehrlicher Nachtrott moderner Ingenieure. Gleichzeitig aber ist sie nach Vergangenheit und Zukunft hin völlig isoliert, ganz wie die europäische Zivilisation selbst, ganz wie der wurzellos gewordene Rationalismus. Die andere Gruppe, nennen wir sie die Verantwortlichen, nach Häuptern gezählt ein winziges Häuflein, steht in der Gegenwart völlig isoliert da und trägt in zeitentwachsener Stille Keime und Früchte der Vergangenheit an die Zukunft weiter, unermüdlich wegweisend, selbst auf die Gefahr hin, lächerlich zu erscheinen. Sofort fällt uns bei ihnen die geistige Haltung auf, die Sicherung der Erkenntnis, bedingt durch eine starke metaphysische Verwurzelung und als Wesentlichstes eine Linie ungebrochenen Glaubens an eine Beendung und Überwindung der babylonischen Geistesverwirrung, in die uns die Zivilisation verstricken mußte, damit sie selber ungestört gedeihen konnte. Wenn diese Gruppe die innersten Beziehungen zu öst-

licher Weisheit nährt, ist dies verwunderlich? Ist nicht gerade das spezifisch Europäische, der Dämon eines Prometheus, mitschuldig an diesem Allegro furioso der Zivilisation?

Es darf nicht mehr geleugnet werden, daß die Spannung zwischen kulturellem Führertum und der europäischen Zivilisation gefährlich geworden ist. Die Hilflosigkeit des schöpferischen Menschen kann kein Dauerzustand bleiben. Mit universellem Blick entdeckt er in Asien eine auffallende Analogie zu seinem eigenen Kampf, indem sich auch dort die schöpferischen Kulturkräfte gegen eine Überwucherung durch die europäische Zivilisation zusammenschließen. Er sieht ferner, daß der sogenannte Fortschritt Europas gegenüber Asien darin besteht, einen sinnlos gewordenen Aktivismus mit mechanischer Zwangsläufigkeit gezüchtet zu haben, der den Menschen dem Sabbath opfert (Markus 2, Vers 23—28). Asien aber wird sich die Wahrung seines ureigensten Seins und Wesenssinnies erzwingen, und seine künftigen Aktionen werden aus diesem Sein heraus schöpferisch bestimmt. So erkennen wir, daß bei aller grundlegenden Verschiedenheit der Schicksalsmöglichkeiten Europas und Asiens der ideelle Sinn und die ideelle Spannung durchaus verwandt sind. Und allen Skeptikern möge es einleuchten, daß sich Asien nicht gegen das kulturelle Europa wehrt, sondern ausschließlich gegen das zivilisatorische.

Darum wird auch jenes rhetorische Wort Wilhelms II.: «Völker Europas, wahrt eure heiligsten Güter!» seine genaue Umkehrung erleben, indem Asiens Völker uns wieder zu unseren heiligsten Gütern verhelfen werden durch Verschüttung der europäischen Zivilisation, durch Überspülung mit der unbeugsamen Macht ihrer alten Kulturen. Das heimliche Gelübde, sich gegen die Magie der asiatischen Heilande nicht zu stemmen, die den Lazarus Europa wiedererwecken wollen, besteht bei unseren Edelsten und Besten. Greifbar nahe ist ihnen das erwachende Asien, die ungeheuer hervorbrechende Vitalität, die sich durch ihre reinigende Wirkung vorm Antlitz der Geschichte rechtfertigen kann. Alle einst belächelten Papierfetzen, die, ein variiertes Ultimatum an das europäische Kulturgewissen, von verschiedenen geistigen Warten ausgingen, werden ihre Beachtung finden, wenn es zu spät ist. Keine Spekulationen, keine Phantasmen, die tiefere

Vernunft erwartet mit dem Ansturm kommender Ereignisse die innere Aufwartung unsres sinkenden Erdteils.

Und weil jene tiefere Vernunft im heutigen Europa aufzählbar ist, hat sie einer Scheinvernunft, der praktischen Vernunft, Platz machen müssen, die lediglich auf eine rentable Versöhnlichkeit von Mensch zu Mensch und von Staat zu Staat hinzielt. Ich sage: rentable Versöhnlichkeit, nicht mehr und nicht weniger! Denn daß religiöse Grundsätze, daß reine Brüderlichkeit, die sich nur scheinbar damit decken, für eine durchgreifende Verständigung maßgebend gewesen sein sollen, würde uns wahrscheinlich schon die geringste Differenz zwischen den Mächtegruppen der europäischen Wirtschaft und Hochfinanz widerlegen.

3

Indes wir noch um die gröbsten paneuropäischen Probleme kreisen, drohen uns die weltpolitischen Ereignisse zu überholen und, wenn wir unseren Blick noch immer nicht an großräumige übereuropäische Schau gewöhnen können, zu überraschen. Wir erleben in dem stetig wachsenden Aufstand der asiatischen Welt gegen die europäische, wie unsere eigenen jahrhundertealten Sünden auf uns zurückfallen. Wir sehen die chinesische, indische und malaiische Rasse gegen die weiße stehen, fest entschlossen, Europa als Zentrum der Erde aufzugeben und dessen System brutaler Ausbeutung entweder durch passive Resistenz wirksam zu unterbinden oder in offenem Aufruhr zu vernichten.

Rußland, das gegenwärtig die verschlagenste Außenpolitik treibt, hat sich zum Führer der asiatischen Interessen aufgeworfen, ohne auch nur die geringste kulturelle Berechtigung zu einer solchen Rolle zu besitzen. Denn die russische Staatsform ist nicht im mindesten Ausdruck des russischen Menchen, und kaum ein anderer Staat weist heute einen so großen Gegensatz zwischen Volk und Führung auf. Was dieses Land heute an einer Lösung des asiatischen Problems zu interessieren scheint, ist in erster Linie imperialistischer Profit. Zwar ist mit der Möglichkeit zu rechnen, daß den asiatischen Mächten, vorwiegend Indien, ein Ausschlachten der Situation durch die Machenschaften der russischen Führung unerwünscht sein wird; dennoch bedient sich Asien zur Zeit ausgiebig russischer Hilfe, weil diese

als ein willkommener Vernichter eigener Langmut den gigantischen Aufbruch dieses Erdteils mit unerhörter Aktivität organisatorisch vorbereitet. Die menschliche Physiognomie russischer Diktatoren ist den Asiaten viel zu unzulänglich, teilweise abschreckend und verwerflich, in mancher Beziehung eine Verkleidung der despotischen Zarenphysiognomie, als daß ihr glühender Befreiungskampf ihnen unter solcher Führung zum inneren Heil gereichen könnte. Die russische Führung stellt sich zum Wettlauf mit Amerika an. Sie kennt nur ein Ziel: ein in den Klassen umgekehrtes Amerika, ein Ostamerika zu werden.

Längst ist der Sinn der kommunistischen Debatten erloschen, und die russische Staatsform liegt zur Zeit (nicht ohne Gefahr!) in jener Kurve, wo aller Sinn der Geschichte hart ans Groteske streift. Und während ein extremer Materialismus im innerpolitischen Programm nach höchster Entfaltung strebt, spekuliert die russische Außenpolitik mit dem ungetrübten Idealismus des erwachenden Asien. Dieses System, eine Art Mimikry-System, wie es selbst England mit seinen schlimmsten Schachzügen kaum übertreffen dürfte, ist auf einer Lüge aufgebaut und wird deshalb von der Geschichte zu gegebener Zeit gestürzt werden. Was Gandhi in Indien mit den Mitteln wahrhaft menschlicher Hoheit im Begriffe ist, zu erreichen, erzwingt sich Rußland als hasardierender Gewaltstaat mit den geschultesten Mitteln propagandistischer Intrige. Erst wenn aus dem Saulus ein Paulus geworden, erst wenn Rußland den heillosen bolschewistischen Verwirrungsdrang abstreift und die Weissagungen Dostojewskis erfüllt, wenn es seine innersten Beziehungen zur großen asiatischen Reaktion gegen die europäische Zivilisation entdeckt, wird es berechtigt sein zur Lenkung panasiatischer Geschicke. Dann ergäbe sich — aller Kleinproblematik zum Trotz! — jener gewaltige Dreiklang, in dem Indien die Stimme der Philosophie, Rußland die Stimme der Geistespolitik und China die Stimme der Kunst zufiele.

Die chinesischen Generäle sind sich im letzten Sinn, trotz aller Sonderinteressen, gegen Europa einig! Die chinesischen Kämpfe verlieren für uns an Undurchdringlichkeit, wenn wir uns klarmachen, daß bis jetzt an keinen dieser Generäle das napoleonische Szepter verteilt wurde. Erst wenn dieses Szepter endgültig in die Hand eines von ihnen gelangt, werden auch für

uns die Äußerungen des unruhigen Asien vernehmlicher, klarer und — schicksalhafter werden. Noch suchen die europäischen Staaten mit chinesichem Kolonialbesitz diese Einigung mit allen Mitteln zu hintertreiben. Auch hier erleben wir wieder, wie typische europäische Anmaßung vor ihrem Sturz von der Höhe sich nicht unter das Maß simpelster Erkenntnis beugen will. Angesichts der Elementarität bevorstehender Ereignisse erkühnen sich europäische Politiker, ihre vagen Rechte, die sie einst einem ohnmächtigen Riesenreiche abzwangen, dem neuen China gegenüber geltend zu machen. Vor den Flußmündungen kreuzen gepanzerte Geschwader. Aber wohlweislich bleiben die militärischen Aktionen der interessierten europäischen Großmächte dekorative Attrappen. Und sie müssen es bleiben, wenn nicht Europa durch rücksichtsloses Vorgehen sich das Schauspiel einer frühzeitigen Zermalmung seiner Interessensphären und seiner prunkenden Riesenstädte an der chinesischen Küste geben will.

Wir wissen nicht, wie weit unser Erdteil direkt in die asiatischen Händel verstrickt werden wird. Aber eines ist heute schon sicher: die Zeit der europäischen Herrengeste ist dann in allen farbigen Erdteilen abgelaufen. Das Kolonisationsproblem steht am Vorabend seiner entscheidendsten Krise! Die Vergeltung wird kommen, und alle Untaten, angefangen von den mexikanischen und südamerikanischen Kulturzerstörungen durch die Spanier bis herauf in unsere Tage zu den «Straf»-Expeditionen der Engländer, werden eine furchtbare Rache finden. Jeder Fußtritt des weißen Mannes wird in diese Abrechnung einbezogen sein! Europa hat die Zivilisation auf die «unkultivierten» Länder losgelassen, und nun muß es erleben, daß dieses Asien kurz vor seiner Einigung steht mit Hilfe des umspannenden Verkehrs, mit Hilfe der Morsezeichen, mit Hilfe der Rotationsmaschinen einer jungen Presse.

7

Was aber wird aus Europa? Was wird aus dem schuldigen Glied am Leibe Asiens? Wird es asiatische Kolonie mit der Spitze gegen Amerika? Wird es amerikanische Interessensphäre gegen Asien? Auf welch eine Basis von Scheinsicherheit hat uns die Zivilisation gestellt, daß wir uns einen hereinbrechenden modernen Attila so ganz und gar nicht vorstellen können! Vielleicht könnte ein freiwilliges Opfer, könnte ein restloser Ver-

zicht auf alle asiatischen Kolonien ein furchtbares Zwangsopfer verhindern, das Millionen von Menschenleben fordern würde. Vielleicht könnte Europa mit einem solchen Opfer einen Sühneschritt, zugleich aber seinen bedeutendsten Kulturschritt tun und lieferte eine praktische Bestätigung der Evolutionstheorie, indem es verantwortungsvoll nach dem warnenden Seismographen der Weltgeschichte handelt. Doch fürchte ich, daß Europa um seine Absatzmärkte bis aufs Messer kämpfen wird, anstatt sich den kommenden gewaltigen Ereignissen gewaltlos zu beugen, daß es sich auf neuen katalaunischen Feldern sammeln wird, das Inferno der modernen Chemie um sich. Der Hang zur Kraftprobe zeichnet Europa seit Fabelzeiten traurig aus. Waffensiege werden als Ereignisse von Hoheit und Größe gefeiert, wo doch das Gesicht jedes Krieges, gleichgültig ob zu Recht oder Unrecht geführt, untermenschlich ist. (Welch ein Übermaß von kultureller Kleinarbeit würde aber dazu gehören, den Weltaspekt des Europäers für diese Erkenntnis nicht nur gefügig zu machen, sondern diese bis zur völligen gefühlsmäßigen Absorbtion zu bringen!) Jedenfalls lehrt uns Gandhi, und seine Taten beweisen es, daß zur Durchführung eines Kampfes mit der absoluten Gewaltlosigkeit als Waffe unendlich viel mehr Heroismus gehört, als zu Kämpfen mit blutigen Auseinandersetzungen, und daß obendrein der menschlichen Hoheit Gelegenheit gegeben wird, sich in nahezu vollkommener Größe zu entfalten. Doch im gegenwärtigen Europa besteht nicht eine einzige Staatsform, die nur einen winzigen Teil jener Gedankengänge nährte! Ja, es besteht nicht einmal eine solche, die die Vertreter dieser Erkenntnis zur Wirksamkeit kommen ließe. Auch gibt es nicht eine einzige Partei in den europäischen Parlamenten, die, ohne aus ihnen willkommene Strohmänner für ihre eigensüchtigen Pläne zu machen, das Wesen dieser Erkenntnis stützte! — Asien aber schreitet seinem Triumph, seiner äußeren und inneren Befreiung entgegen, und wir könnten den heroischen Weg der Gewaltlosigkeit gehen und uns organisch ins große Geschehen einfügen, vorausgesetzt, daß wir durch den Verzicht auf einst geraubten Kolonialbesitz dem erwachenden Asien die Gesinnung einer wahren Humanität zeigen und daß wir als große Nehmer östlichen Geistesguts den bis jetzt schuldig gebliebenen Beweis liefern, wie weit wir an den Upanischaden, an Laotse, an — Christus emporreiften.

SIEBEN SONETTE

VON ERNST SANDER

Du griffst nach allem, wähnend, es sei rein:
Du sahst den morschen Stamm — er schien dir Säule;
Dich dünkte Glanz der ekle Glast der Fäule,
Und noch im Treber ehrtest du den Wein.

Wie lockte dich der Außendinge Schein!
War je ein Held mit Löwenfell und Keule?
Der Götzenpriester zuchtloses Geheule
Scholl dir wie Hymnen, und du stimmtest ein.

Und du erdröhntest wie ein schwingend Erz,
Warst wogender Gesang und wurdest Mund —

«Noch mangelt dir das Heiligste — der Schmerz!»
So tat dir eines Gottes Stimme kund —

Jäh schlug dich Stummheit bis zum letzten Grund —
Und du erglühtest tief und wurdest Herz.

*

Und prüftest du's, so war es ein Gedicht:
Ein Zartgebornes, das sich zagend bot
Wie eine Wolke schwimmt im Abendrot
Wie Amselflöten tönt im Dämmerlicht . . .

Und dennoch starb des Tages kleine Not,
Und alles Leid ward lächelnder Verzicht,
Und alles Prunkende ward arm und schlicht,
Und alles Glühende war still verloht.

Das Außen schmolz zum Innen. Jedes Ding
Durchpulste unsrer Herzen leises Klopfen
Mit unsres Bluts umfangender Begehr —

Ich hing an deinem Munde: Jetzo sing!
Und deine Worte sanken, goldne Tropfen,
In meiner Seele abendliches Meer.

*

In viele Abendtore gingst du ein —
Dann stand um dich die fremde Träumestadt.
Sie ächzte atmend, dumpf und tagessatt
In alterslosen Schlafs versteinter Pein.

Ihr immer offnes Aug glomm fiebermatt,
Zuckend von irrer Flammen Widerschein,
Lebendig faulte sie im Leichenschrein,
Und bös und knöchern knirscht' das Zeitenrad.

Selbstsüchtiger Lauheit unfruchtbares Brüten
Hielt sie gebannt an starre Sargesschranke,
Die müßige Gespenster kichernd hüten.

Ihr ward der Fluch, daß sie im Dämmer kranke,
Bis sie aus der Verwesungsstürme Wüten
Erlös' ein lichter Engel —: der Gedanke.

*

Viel Morgenstraßen grüßte dein Gesicht —
Da leuchteten ringsum der benedeiten
Durchsonnten Ebne österliche Weiten,
Und du und alle Dinge tranken Licht.

Du glichst dem jungen Strom, dem eisbefreiten,
Der silberkühl sich hin zum Meere flicht;
Dein war der Bäume Frühlingszuversicht:
Ein erstes holdes Blühgezweigespreiten.

Des nackten Lenzestänzers Gottgewalt,
Du spürtest sie im Frühwind, froh erschrocken,
Doch zwang sein Kuß dich nicht zum Aufenthalt.

Du schrittest selig fürder, sonder Stocken,
Von Wolkenbaldachinen überwallt,
Umwogt vom Hall der Auferstehungsglocken.

*

Doch einmal tropft' ein Wort von deinem Munde,
Entbreitend scheue Schwingen zager Klage:
So soll ich bis ans Ende meiner Tage
Verziehn dem Meere fern in seichtem Sunde?

Ward also dies mein Schiff zum Sarkophage,
Darin ich tatlos sieche sonder Wunde?
Und Antwort scholl dir: «Harre deiner Stunde,
Unwissend wann, doch wissend daß sie schlage!

Dann überbraust dich klingenden Lichtes Wogen,
Dein Blut wallt auf, der Stummheit Eisharsch splittert,
Gewaltig wird dein Blick emporgezogen —:

Der Gott steht lächelnd vor dir, glanzumwittert —
Die Sehne schwirrt, es klirrt der Silberbogen:
Der Pfeil, ders heilt, in deinem Herzen zittert!»

*

Zu dir gedrungen war ins Unterreich
Ein Hall, ein Ruf. Der hob dich vom Altare
Blutender Trauer. Und du sahst zween Aare
Aufrauschen zu des Nachtgebirgs Bereich.

Die Botschaft wars, daß Gott sich offenbare!
Um dich stand Schweigen, fahl, ein Nebeldeich,
Doch in dir wuchs und wogt' ein Jubelleich —:
Du klommest aufwärts. — Monde? Bittre Jahre?

Auf höchstem Felsen knietest du — rings dräute
Das tote Firmament wie taubes Blei —
Und rangst, daß sich das Ewige dir deute.

Der nackten Brust, in irrer Raserei
Zerrissen von der Dunkelmächte Meute,
Entbarst in letzter Not der letzte Schrei.

*

Doch leer und ohne Echo blieb die Runde.
Und fröstelnd wanktest du den Pfad zurücke,
Ein blinder Bettler, Greis an karger Krücke,
Durch Nächte ohne Stern, durch Schlucht und Schrunde.

So schrittest du auf schwanker Lebensbrücke,
Demütger Waller, harrend deiner Stunde. —
Da trat der Engel zu dir, süßem Munde
Entströmten Worte, milde, sonder Tücke:

«Du sankest nieder, elend und bestaubt,
Verwundetest den Leib an Dorngezweigen,
Müd ward dein Herz — allein du hast geglaubt.

Und also wird die Gnade sich dir neigen.
Blick auf! Gewaltig wölbt ob deinem Haupt
Die Ewigkeit: das überstirnte Schweigen.»

* * *

ANDREAS ODER DIE RÜCKKEHR ZU DEN KINDERN

VON ALFRED MOHRHENN

Der junge Lehrer Andreas Zumbusch kam in einer kalten Dezembernacht aus dem Kriege zurück, fand die Tür verriegelt, aber den Schlüssel wie ehedem auf der Leiste hinter dem Hoffenster liegen, öffnete lautlos, trat auf Zehen ein und war zu Hause. So dunkel war es, daß er nichts unterschied als auf allen Seiten ringsum eine graue, farblose Wand. Dessenungeachtet stieß er nirgends an, sondern wußte inwendig genau, wo der Tisch, die Stühle und das Tellersims standen, über die er schon leise die Hände gleiten ließ, noch bevor er, was er an Wehr und Waffen bei sich trug, still in die Ecke gestellt und Rock und Weste ausgezogen und zum Trocknen über den Kamin gehängt hatte. Während er dann das Ohr lauschend an die Wand des Nebenzimmers neigte, sah er zur Rechten vor sich auf der anderen Seite den helleren Ausschnitt des unverhangenen Fensters, das auf den Hof hinausführte, und durch die blassen Scheiben die im Grau der Nacht verschwimmenden Umrisse eines nahen Gebäudes und dachte flüchtig: da liegt die Schule noch immer so wie früher und bald werde ich wieder vor den Kindern stehen — schrak auf und fuhr verstört herum. Doch da war schon wieder alles verschwunden, was er soeben ganz deutlich zu sehen wähnte, nämlich hinter der plötzlich offenen Wand die Schar der Dorfkinder auf ihren Bänken in erstorbener Andacht vor den erloschenen bunten Kerzen, die sie in schneeweißen Händen hielten, indessen alle Augen fragend ins Leere starrten, obgleich am Pult auf dem Podium ein kleines Mädchen stand und aus einem großen Buch etwas vorlas. Doch bevor er noch hörte, was sie erzählte, war alles verschwunden.

Andreas schlug sich mit der Hand vor die Stirn. Er fühlte sich seltsam berührt; auch fror ihn. Gewiß, das war's: es fror ihn. Aber deshalb lagen ja die Scheite im Holzkasten und im Ofen schwelte der Torf. Andreas blies die Flamme an, schaute sich um und grüßte erleichtert, was nun im Schein des Feuers sichtbar wurde: Gläser und Töpfe, Teller und Krug, sauber und in Reih und Glied aufgestellt, ganz wie früher. Mittlerweile summte auf dem Herd der Kessel; natürlich stand da auch die Kanne, der Löffel war

da und auf einem Stück Papier lag ein Häufchen Tee. Andreas wurde es wieder ganz warm ums Herz. Er sann und rechnete. «Zweiundsechzig Jahre», sagte er vor sich hin und wollte lächeln. Doch da ging schon die Tür auf, und sie stand auf der Schwelle. Sie rührten sich beide nicht.

Endlich fragte sie: «Bist du zurück?»

«Ja,» antwortete Andreas, bückte sich, steckte noch ein paar Scheite in die Flamme und hörte sie fragen: «Wie geht's?»

«Gut,» warf er hin und mußte unbedingt erst noch den Kloben auf die andere Seite drehen.

«Ich habe alles zurecht gestellt,» murmelte sie. «Du kannst dir ja selbst helfen. Ich muß mich wieder hinlegen. Nachher kommst du noch einmal zu mir.»

«Gewiß,» sagte Andreas. «Aber willst du nicht auch eine Tasse trinken?»

«Nein.» — Doch sie ging noch nicht.

«Ist nun wirklich alles vorbei?» fragte sie.

«Freilich,» sagte Andreas, «nun ist alles am Ende.»

Sie sagte: «Dann willst du also wieder Lehrer sein?» — wartete jedoch keine Antwort ab, sondern sprach: «So trink jetzt den Tee.»

Aber sie ging nicht. Vielmehr humpelte sie ins Zimmer, hob die Hand und zeigte auf seine Brust. Andreas stand und meinte, er fiele in ihre roten Augen hinein.

«Kind,» flüsterte sie, «da ist schon wieder der Knopf am Hemd abgesprungen» — und mußte sich plötzlich auf seinen Arm stützen, weil sie wankte.

«Mutter!» heulte Andreas auf und schob sie schnell zur Tür hinaus. Er schneuzte sich, setzte sich auf den Holzkasten und seufzte: «Es ist am Ende.»

Andreas wickelte die Gamaschen von den Beinen, zog die kotigen Stiefel aus, griff in den Beutel, den er mitgebracht hatte, und holte ein Paar Pantoffel und trockene Strümpfe hervor und tat sie an. In der Tiefe fand er noch eine Scheibe Brot, kaute vergebens, den ersten Bissen herunterzuschlucken, stand auf, nahm den dampfenden Kessel vom Feuer und schüttete das kochende Wasser in den Rinnstein. Danach saß er vorm Herd und drehte die Daumen.

Wieder seufzte er: «Es ist am Ende.» Aber er hätte selber nicht sagen können, ob er den Krieg oder die Mutter meinte; nur spürte er plötzlich einen eisigen Hauch im Raum niedergleiten und saß, da er sich nicht zu rühren wagte, in einer kalten Angst. Erschrocken blinzelte er durch die Lider, den Kopf schräg zur Tür gedreht, als fürchte er, es möchte die Gestalt der Mutter wieder im Rahmen erscheinen und ihre Stimme würde ihn kommen heißen. Ja, das fürchtete er.

Er hatte es sich anders vorgestellt, wenn er nach Hause käme. Nicht, als ob er auf die umtoste Heimkehr unter Fahnen und Klängen gewartet hätte; nein, das hatte er nicht. Aber es fiel ihm plötzlich schwer auf die Seele, daß er sich zuletzt eigentlich überhaupt keine Gedanken mehr gemacht hatte, ganz im Gegenteil zur ersten Zeit vor drei oder vier Jahren, wo er noch voller Glauben lebte, bis dann ein dumpfer und stickiger Nebel ihn mehr und mehr zuschüttete und innerlich umwölkte; da hatte er, obgleich bis an die Grenze seiner Körperkräfte, nur noch wie eine Maschine gearbeitet, fleißig, doch immer angestoßen. Und nun war das Rad abgelaufen und stand still, und er saß hier abgeladen oder wie an den Strand geworfen.

An den Strand geworfen? dachte Andreas. Und also nicht im Meer versunken? — Dies aber, daß er ja seltsamerweise am Leben geblieben war, fiel ihm erst jetzt zum erstenmal ein. Gleichen Augenblicks sah er wieder das grauenvoll stumme Bild der Kinder vor den toten Kerzen in der Schulstube, worüber sich freilich sofort das Antlitz der Mutter senkte, in deren Blick es wie in einem Grab erlosch.

Andreas sprang auf, schüttelte sich, rieb die Augen ganz wach und ging hinüber.

«Hu!» rief er, um sich Mut zu machen, und zog die Tür fest hinter sich zu. «Hier ist es doch am schönsten.»

«Sind viele tot?» fragte sie ohne Umschweife und kniff ihn in den Arm, daß er hätte aufschreien mögen. Er sagte aber leichthin:

«O, es leben noch manche, und auch die Pferde sind längst nicht alle krepiert.»

«Ist es eine lange Geschichte?» fragte sie leise.

Andreas lachte: «Ich will es schon richtig abpassen. Du brauchst mich bloß in den Arm kneifen, wenn es genug ist.»

Er wußte selber nicht, wie er das sagen konnte; aber so sprach er und erschrak nicht einmal über seine Worte. Doch da war in seinem Innern noch ein Anderes, das ganz inwendig saß, und das dachte recht sonderbare Dinge, und obgleich er ständig mit seinen runden grünlichen Augen zum Fenster hinaussah, wo draußen die kalte Nacht lag, so sah Andreas die Nacht doch nicht, sondern fühlte nur die feuchten Hände der Mutter um seine Gelenke gespannt und hörte ihren Atem wie eine Säge durch trockenes Holz gehen.

Nein, es war nicht so ungefährlich, wie es scheinen mochte. Denn plötzlich schüttelte sie der Husten, daß er sie aufrichten und fest an sich pressen mußte; so blau wurden ihre Lippen, so viel Wasser rann aus ihren Augen über die Wangen hinab und in ihrer Brust war ein solcher Aufruhr in allen Schächten, daß Andreas glaubte, es wäre schon jetzt mit ihr vorbei. Doch sie beruhigte sich wieder, schnappte mit kurzen Zügen nach Luft und kaute den Atem, als wenn es eine Speise wäre.

Wieder dachte Andreas, wie ganz anders er es sich vorgestellt hatte, wenn er nach Hause käme. Aber wie denn hatte er es sich vorgestellt, da er doch wußte, sie lag auf den Tod krank? Nein, das war's nicht, was er suchte. Da war etwas hinter alledem, hinter dem Tod sogar noch, und das verhüllte sich ihm, obgleich er es finden mußte, weil es mit der Mutter im Rahmen der Tür gestanden und ihn angeblickt hatte. Er wollte mehrmals die Kette seiner Gedanken verbinden. Seltsam: immer wieder sprang ein Glied heraus, und dann war es wie im Traum, in den er willenlos einsank, und da war er nicht mehr Herr über seine Vorstellungen, sondern trieb auf alle Meere hinaus und saß unter wechselnden Winden in tausend steuerzerbrochenen Booten. Und wieder zitterte er in einer geheimen Angst und war im Innern gespalten und suchte nach Worten, war heiß und kalt und fühlte, wie er sich selber entglitt und ein Anderes in ihn einströmte, das in seiner Brust wie eine feurige Kugel schwang.

Andreas riß sich zusammen. Du mußt das Nächste bedenken! flüsterte er sich zu. Mach ihr das Sterben leicht. Denn er dachte wahrhaftig, es würde sich das Andere finden, wäre nur das Erste überstanden. Und darum

wurden seine Augen auf einmal so groß, daß ihm ihr Leuchten wie ein Fackelschein übers Gesicht schlug und es ihm sehr schelmisch um die Mundwinkel zuckte; er spitzte die Lippen und pfiff durch die Zähne wie einer, dem ein ganz gewaltiges Licht mit einer blendenden Helligkeit aufgeht. Ja, er wurde dermaßen übermütig, daß er sich erst einmal ordentlich auf die Bettkante setzte, die Knie übereinanderschlug und sogar mit dem einen Fuß zu wippen anfing.

«Andreas,» sprach sie streng und zog seine Hände dicht auf ihre Brust. Andreas fühlte ihr Herz; das jagte in unregelmäßigen Sprüngen, und er meinte bestürzt: Hat sie es so eilig? — und meinte im selben Augenblick auch, er sähe eine Kompagnie Soldaten über einen Acker hetzen und sich platt hinwerfen, während über sie hin von rechts nach links eine riesige Faust mit einer musizierenden Sichel mähte.

Da umklammerte er seine Worte wie ein zuckendes Herz und keuchte: «Daß ich es dir auch zu sagen vergaß! Sie brauchen ja alle eine Mutter.»

«Ist das wahr?» fragte sie und tat die Lider auf, daß ihre Augen wie Inseln aus einem See emportauchten.

«Auf mein Wort!» rief Andreas so laut, daß seine Stimme fast brach, «sie haben alle nach dir geschrien!»

Sie lächelte selig. Aber dann hob sie sich hoch, sah ganz starr in sein Gesicht, während er sich ihr atemlos entgegenbeugte, bis sich ihre Stirnen berührten. Zwischendurch dachte Andreas auf einmal: Kneift sie mich schon in den Arm? Doch ihre Hände spannten sich weich und voll um seine Gelenke, und eine warme Welle floß aus ihr in seinen Körper hinüber.

«Mutter,» betete Andreas plötzlich; aber er wußte nicht, daß er das sprach, weil er ja auch kaum die Lippen öffnete. Trotzdem hörte er die Worte ganz deutlich durch den Raum gehen. Ja, sie schritten langsam und feierlich und klangen noch eine volle Weile an den Wänden nach, bis sie verhallten. Oder hatten sie sich zum Fenster hinausgestohlen? Ach, hätte er nur für eine Sekunde den Kopf zur Seite neigen können, um zu sehen, ob sie wirklich ins Freie geschlüpft waren! Aber die Augen der Mutter hielten ihn so fest, daß er zweifelte, er würde sich überhaupt je wieder von ihnen losreißen. Mit einem Mal war in ihm alles sehr ernst und andächtig, und er schämte sich geradezu seiner Neugier, wiewohl es doch nicht ganz

gleichgültig sein konnte, was aus den Klängen geworden war. Denn waren sie hinausgeflogen, so mochten sie wohl an alle Glocken rühren, und es würde der Ton von der Erde empor zum Himmel und vom Himmel wieder zur Erde hernieder brausen, und sie würden alle in Scharen kommen und das Wunder begreifen. Andreas war es ganz gewiß, daß das so sein müßte. Denn Weihnachten stand vor der Tür! War es morgen, übermorgen oder brach bereits zur Stunde die selige Nacht an? Wahrhaftig, da brannte ja schon der Stern im Aufgang des Himmels, und ganz deutlich sah Andreas die Fernen der Ebene sich beleben. Das war ein sonderbares Gewimmel allerorten auf den weißen Feldern! Wundersame Gestalten stapften durch den knietiefen Schnee mit vermummten Gesichtern, und alle hatten den Tieren die Zügel über den Hals geworfen und zogen sie am Halfter hinter sich drein. Immer wieder hoben sie die Hände vor den Mund, bliesen den dampfenden Atem über die gekrümmten Knöchel, und dann schlugen sie die Arme über der Brust zusammen, daß es klirrte. Manchmal blieben sie stehen und sahen zum Himmel auf, wo sich der Stern wie ein Feuerrad drehte und seine stiebende Bahn zog. Andreas stockte der Atem; denn das Licht leuchtete nun schon nah über seinem Scheitel, stand oftmals still und lächelte selig. Aus den Horizonten aber quollen immer neue Scharen heran und drängten nach vorn, wo er die ersten nun schon leibhaft unterscheiden konnte mit Pferden und Eseln in ausgemergeltem Zustand; denn die hatten zernarbte Widerriste und spitze Kruppen über hohlen Flanken, und die Stimmen der Menschen hörte er wie geborstene Glocken und sah die ganz in Frost erstarrten Glieder und durch die beschneiten Kapuzen brennende Augengründe. Wunderbar, daß sie überhaupt noch gehen können, dachte Andreas und war schon im Begriff, ans Fenster zu treten und sie zu fragen, wo denn die Reise hinginge und ob er ihnen nicht helfen könne — doch da standen wieder die Kinder des Dorfes in leichten Kleidern trotz der Winterkälte und hielten die Kerzen in den Händen; die Kerzen aber brannten jetzt, und es hielt ein jedes sein Licht in der Linken und hielt die Rechte offen zum Schutz um die Flamme herum, daß der Wind sie nicht auslösche. Auch waren die Gesichter nicht mehr so leichenblaß, sondern blühten von innen heraus in einem zarten Rot, und wo er vorhin die Blicke wie im Leeren hatte frieren sehen, da glommen nun kleine Augenlichte mit far-

bigen Mandeln, weiß, rosa und braun. Ach, es war wirklich ein Trost, das zu sehen! Ganz warm konnte einem bei diesem Anblick werden, und was sollte das erst für ein Tag sein, wenn er sie wieder zur Schule riefe und sie dann alle vor ihm säßen, die Knaben links und die Mädchen rechts. Ganz gewiß hatten die Kerzen vorhin nur deshalb nicht gebrannt, weil er ihnen noch fehlte: aber nun ahnten sie, daß er nahe war, und wie völlig anders sollte jetzt alles werden. Denn jetzt würde er, Andreas, sie kleiden, würde sie satt und im Herzen reich machen, und sie würden alle an seinen Lippen hängen und aufblühen unterm Hauch seines Mundes. Andreas wiederholte es sich immer wieder, was das für ein Trost sei, sprach es leise und laut, betete es betörend über die Lippen seines Herzens hin, sang es, schluchzte und stammelte — und konnte doch nicht verhindern, was er erstarrend hereinbrechen sah: daß ein Wind von oben herabfiel und Kerzen und Lichter löschte.

Wach auf, Andreas, gesteh! Weihnachten und die Kinder und dein Traum von den Klängen, die du zum Geläut bringen willst: freilich, da mag etwas Wahres dran sein. Aber alles in allem ist es deine feige Furcht und dein Verlangen zu fliehen. Denn es brennt dich innerlich ein Feuer, und nun sag aufrichtig: Warum schluchzt dir das Herz in der Brust bis an die Kehle hinauf in lauter Zagheit?

Ja, hätte er es vermocht! Aber vor ihm brannte das strenge Antlitz der Mutter, und der Brand war längst eine einzige Lohe in den richtenden Augen, die immer wieder wie durch einen Blutstrom hervorbrachen und dunkler und drohender nach Antwort schrien. Und so sehr fühlte er sich von diesem gewaltigen Zorn in Ketten geschlagen, daß er wie zerbrochen auf den wunden Knieen seines Gewissens lag.

«Andreas!» hörte er sich da angerufen, und im selben Augenblick wußte er: Nun kommt es und du mußt Rede stehn.

Ja, Andreas, da warst du tapfer. Zwar hobst du die Augen sehr langsam empor; aber es lag ja auch eine Zentnerlast auf dir: du warst bepackt wie ein Maulesel, dem jedermann noch schnell etwas in die Körbe wirft, bis sie randvoll beladen sind. Doch schließlich sahst du gerade aus und mitten ins Ziel hinein. Und als du die dunkle Frage der Verantwortung hörtest: «Kind, hast du gemordet?» — wahrlich, da ge-

standest du es wie ein Held und sprachst schlicht und in Demut: «Ja, Mutter, ich habe gemordet.»

«Erzähle!» sagte sie hart.

Andreas senkte den Kopf, rieb die Fußspitzen aneinander und holte tief Atem. Das Schlimmste, meinte er, sei überstanden und alles weitere nicht mehr schwer. Weil er merkte, daß vom Fenster ein scharfer Hauch durch die Ritzen blies, zog er vorerst einmal die Bettdecke herauf, legte sie der Mutter über die dürren Arme und lächelte sie an. Doch die schlug das Laken zurück, schlang ihre Hände um seine Gelenke, war ganz dicht über ihm und sagte noch einmal: «Erzähle!»

Ihre Stimme drängte.

Andreas war augenblicks aller Mut wie weggeblasen, und plötzlich schlugen ihm die Zähne im Frost aufeinander. Er spähte ganz verstört in sich hinein; doch eigentlich spähte er nicht in sich hinein, sondern wie ein Dieb um sich herum. Er stand gleichsam hinter allen Vorsprüngen seiner Seele und lugte mit verkniffenen Augen in ein wüstes Wirrsal. Als er aber eine Weile so hockte, fühlte er einen schärferen Druck um seinen Arm, und es war ihm, als zöge ihn jemand wie einen Schulknaben aus dem Versteck ans Licht und nähme ihm die Hände vom Gesicht herunter. Da stieg ihm der Trotz in der Brust hoch, so daß er den Kopf in den Nacken warf und durch die Zähne preßte:

«Warum sollten wir es nicht sterben lassen? ‚Andreas', sagte der Hauptmann, ‚gib ihm die Gnadenkugel; denn es ist ja nicht anzusehen, wie es sich hinschleppt'. Und das ist bei meiner Seligkeit gewiß, das Pferd hinkte auf drei Beinen, und im vierten, grad überm Knie, klaffte die Wunde so breit, daß man getrost zwei Hände hineinstecken konnte.»

Andreas spürte, der Druck um seinen Arm wurde heftiger und schmerzte wie ein glühender Ring. Im gleichen Augenblick hörte er, daß draußen die Schwingen der Nacht zu rauschen begannen und der schwere Atem der Erde wogte. Da wurde ihm siedend heiß vor Angst, und er schrie:

«Wär ich nicht ein Schuft gewesen, wenn ich es leben ließ! Wie es da so traurig auf uns zu kam und schon zum zehntenmal in die Knie gesunken und doch wieder aufgesprungen war und wir immer umsonst versuchten, ihm eine Faust Erde in die Nüstern zu werfen, weil es uns sonst in den Gra-

ben gefallen wäre und uns dem Feind verraten hätte —: ‚Andreas', sagte der Hauptmann und wem anders hätte er es sagen sollen, weil ich doch von allen der beste Schütze war —: ‚leg dein Gewehr vorsichtig auf die Brüstung und triff gut.' — Und dann lag es.»

Das hatte Andreas geschrieen, bis ihm die Stimme überschnappte, und er keuchte nach Luft. Vielleicht hatte er nur deshalb geschrien, weil ihm die Mutter die Fingernägel ins Fleisch preßte, die er wie einen Kranz kleiner und spitzer Zähne immer tiefer eindringen fühlte; vielleicht hatte er aber auch die Stimmen überdonnern wollen, die nun schon nicht mehr bloß draußen in der Nacht ihr seltsames Spiel trieben, sondern bereits gegen die Scheiben klopften und ganz nah bei der Hand waren. Und obgleich es ihn längst wieder fröstelte, tief unter der Haut, wo ihm ein Wirbel alles Innere kalt zusammenschlug, so brachte er doch noch einen Rest seines Trotzes auf und schrie abermals:

«Sollte ich es denn leben lassen?!»

«Nein», sagte eine Stimme von irgendwoher; aber es war die Stimme seiner Mutter, die ihm nur deshalb von weither zu kommen schien, weil ihm alles vor den Augen tanzte und er nicht mehr bei ruhigen Sinnen war. Und dieses Nein der Mutter konnte ihn durchaus nicht in sein Gleichgewicht zurückbringen. Denn was hätte sie auf seine alberne Geschichte von dem Pferd anders erwidern sollen, da er sie doch nicht erzählt hatte, weil es eine rührende Geschichte, sondern weil er ein Trotzkopf und ein feiger Lümmel war. So? O, er wußte es ganz genau, warum er auf diesen Schleichwegen strich! Denn wenn es nun schon mit ihr zu Ende ging, was sollte er ihr das Grauen mit in den Sarg packen und die Seele so düster beladen? Hatte er nicht gestanden und hatte es ohne Umschweife getan?

Ach, wäre es damit genug gewesen! Aber die Tausende, die mit ihren Pferden und Eseln draußen auf der beschneiten Heide standen und das Haus umlagerten, und die Kinder mit den erloschenen Kerzen: sie alle schrieen nach mehr und würden nicht eher weichen, als bis er's vollendet hätte. Und die Nägel der Mutter, die ihm das rote Blut aus dem Fleisch trieben: das war nicht der Krampf des Todes, der sich in Ängsten in seinen Arm einkrallte und ihn schweigen hieß.

Andreas wagte nicht, den Kopf zu heben. Aber dessen bedurfte es auch

nicht, daß er das Draußen sah, weil er ja im Innern genug zu würgen hatte an der Hölle in seiner Brust. Wieder jagten die Bilder vor seinem Geist dahin und waren ein tanzender Reigen, der immer engere Kreise um ihn zog. Denn nun standen die Kinder nicht mehr allein, sondern rasten zwischen den abgesessenen Reitern umher und hoben ihnen die toten Lichter entgegen. Aber einer nach dem andern wandten sich die Vermummten ab, wehrten ihnen und verbargen nur noch tiefer ihr Haupt unter den stummen Kapuzen. Andreas kniff die Augen zu, daß sie ihn schmerzten; doch die glühenden Wirbel schnellten nur um so flammender, und kaum daß sie für einen Wimperschlag zerrannen, waren da in neuer Qual die Männer und Kinder, hockten zu Füßen der geduldigen Kreatur im Schnee und warteten.

Andreas, auf Knien vor dem Lager, hielt das Haupt in das kalte Kissen gewühlt. Noch immer hing der Arm in der Folter, aber der Stachel brannte schon in der Brust, in Kehle und Mund und auf den Lippen, die er sich blutig biß. In dieser Stunde litt er unsäglich. Nirgends mehr leuchtete das frohe Licht in der Himmelshöhe; drohend waren seiner Seele nur die Gestalten nahe, die tausendäugig mit verhaltenem Atem durchs Fenster spähten, dicht an dicht die fahlen, ausgehöhlten Antlitze neben den blonden Kinderscheiteln in zitternder Erwartung, drohender als alles das weiße, blickegroße Haupt der Mutter über ihm.

Da fiel ein kalter Atem wie Hagel aus den Himmeln hernieder, und unter dem erlosch alles.

Andreas glaubte, er stürzte wie ein Berg zusammen.

Ja, Andreas, nun mußt du es ertragen, mußt größer werden, als du bisher warst. Denn sieh, hier gelten nicht mehr die Worte deines Hauptmanns, dem du willig folgtest und treue Dienste leistetest. Das war brav von dir, daß du so gehorsam warst, und wie hättest du es anders wissen können, weil du unerweckt lebtest und auch er, dein Hauptmann lebte unerweckt. Aber nun hebe deine Augen mutig auf und horche gläubig in die Nacht hinaus! Deine Mutter — siehe, sie ist willens davonzugehn, und nur noch wenig Kraft ist in ihrer Brust, die sie dir für diese Stunde treulich aufgespart hat. Und die Stimmen deiner Brüder, die so ungehalten da draußen an die Scheiben des Fensters klopfen, fürchte sie nicht! Sie werden,

wenn der Morgen graut, in den Äther hinaufrauschen, und eine Seele, die größte und reinste, die sie jetzt von dir fordern, weil du sie ihnen zu schenken versprachst, sie wird ihnen voranfliegen und die Himmel werden sich auftun und erbrausen und überschwellen unterm Halleluja der Erde. Beiße die Zähne aufeinander! Es muß sein, denn die Kinder warten. Laß ihn fahren, den Trotz des Jünglings. Aber daß du trotzest, wahrlich, das bürgt mir, du bist auf dem rechten Wege. Niemals würdest du deine Geschichte von dem Pferd erzählt haben, hättest du nicht gespürt, es ist schwerer, dem Leben als dem Tod ins Auge zu sehen. Wirf alles Grauen in den Sarg und nimm einen schweren Hammer und die stärksten Nägel und treibe sie durch den Deckel in die Wände hinein; denn das Herz einer Mutter, du Kleingläubiger, ist immer zum Opfer gerüstet...

Andreas wollte das Gesicht emporheben, doch seine Stirn war Erz und wie Zentnerlast unbeweglich. Und das war's, was ihn innerlich zerflammte, daß er ja bekennen wollte, daß jede Fiber, die in ihm bebte, jeder Hauch, der heraufquoll, pochendes Herz und brausende Aderströme das Tor seines Mundes sprengen wollten, und daß da kein Ausweg war, sondern sein Atem gegen eine Mauer schlug und umsonst daran entlang glitt, den Durchlaß zu finden. Alles war in ihm, das Draußen verschlungen ins Inwendige durch die Frage der Mutter. Was war es ihm gewesen, als es noch außen war? Er hatte es kaum bedacht. Aber in ihm war es die Trompete des Gerichts, die über die geschändete Erde hin der zornige Engel an die gepreßten Lippen riß. Und wie jetzt die ersten Töne in den Raum stürzten, stachen sie wie Speere mitten durch ihn hindurch und nagelten ihn an das Kreuz der Erkenntnis.

Siehe! da war im selben Augenblick über ihm wieder der Stern des Himmels; der sank lächelnd herab und verbreitete eine große Klarheit, und die Nacht war hell über der Welt wie der Tag zur Stunde des Mittags.

«Unsere Mutter!» betete Andreas, kniete in Seligkeit und schluchzte tränenlos.

Erwachend fühlte er den Ring nicht mehr um seinen Arm und sein Herz wärmer, seine Pulse beruhigt. Stille war um ihn, so still und erleichternd, daß er wähnte, er sänke in nichts als Stille hinein, eingelullt in das tiefe Schweigen, das mit regungslosen Fittichen über ihm stand. Minutenlang

kostete er die Wollust der Rast, bis er merkte, eine Hand glitt von seinem Scheitel herab und an seiner Wange nieder.

Horch auf, Andreas, lausche! Der Atem der Mutter geht leise und ist nur noch wie ein Hauch, der mit Mühe eine Feder zum Schwingen bringt. Aber in ihren Blick hat sich das Licht ihrer Seele hinaufgeschwungen, und die unsterbliche Kerze der Gewißheit leuchtet . . .

Als Andreas sich aufrichtete und vorbeugte, sah er den dunklen gütigen Samt der ewigen Augen schon mit Sternen bestickt, das vielfach farbige Geäder verschlungener Kreise um die erloschene Mitte, aber den Grund des Apfels noch gerötet wie einen späten Abendhimmel im Verdämmern. Und noch während er schaute, strich er mit der Hand darüber hin und schloß die Lider.

Dann erhob er sich, trat vom Lager fort und öffnete das Fenster. Schnee war gefallen, die Erde lag weiß und unberührt. Andreas sprang über die Brüstung und schritt in die Heide hinaus. Die Flocken tanzten, und Musik war in den Lüften, warme schöne Klänge auf allen Seiten und in der verhangenen Höhe. Andreas schritt bis zum Hügel im Norden, wo er das Dorf mit allen Häusern vor sich liegen sah, faltete die Hände über die Brust und sprach leise:

«Lasset die Kindlein zu mir kommen!»

* * *

ZWEI GEDICHTE

VON FRITZ MICHEL

SCHAUSPIELERIN

(Für Mimy Jonstorff)

Sie brennt wie eine Flamme, die sich selbst verzehrt
und strahlt, — ein Widerglanz des Himmels und des Bösen —,
grenzenlos hell voll Lust und Qual. Und unbeschwert
vermag ein Gott in ihr, den Alltag zu erlösen.

Sie bannt die bunten Wirklichkeiten jäh zum Schein,
und Schein wird Sein durch ihren Zauber, dem Dämonen
ergriffen huldigen und fromme Tempel weih'n.
Ihr Schöpfungsdrang wiegt eine Welt auf und Äonen . . .,

ist ein Gestirn, ist Eros, Quelle und Pokal . . .
Sie lebt, den Weg den Ewigkeiten zu bereiten,
verschenkt ihr Herzblut tausendfach zum Opfermahl
und ist ein Mensch! Ein Mensch der Seelenweiten!

Als Königin und Kärrnerin im Wechselspiel
mitbauend an dem Werk der Kräfte zur Entfaltung,
schlägt einsam ihr das große Herz, und letztes Ziel
bleibt ewig: tiefste, göttliche Gestaltung.

*

RUHIGES MEER

Wie im Schlaf der Atem Gottes weht,
geht sein Atem tief in früher Morgenstunde,
und sein Rauschen mündet im Gebet,
schenkt von wunderbaren Ewigkeiten Kunde.

Zaghaft taucht die Sonne durch das Spiel
nebelwirrer, nachtverträumter Wolkengarben,
weist dem jungen Tag sein blankes Ziel
und zerstäubt das Dämmern zu verschämten Farben.

Meer und Sand ringsum. Der Himmel blaut,
hüllt die Wellen ein in glitzernde Gewande.
Aus den Dünen ein verlorner Laut
raschelt wieselgleich durch schwankes Gras zum Strande.

* * *

DAS PROBLEM DES MODERNEN EPOS

VON EMIL BELZNER

Diejenigen, die behaupten, das Epos sei heute ein Ding der Unmöglichkeit, mögen wichtige Argumente für ihre These anzuführen haben — Tatsache bleibt, daß eine künstlerische Form, die derart wandlungsfähig ist und sich stets von neuem wieder erschaffen läßt, so zeitgemäß ist wie die Sprache selbst, wie das Erlebnis und wie die Natur in allen ihren alten und neuen Zusammenhängen. Abgesehen davon, daß eine dichterische Form so tief und stark mit den Elementen des Lebens verbunden ist, daß sie sämtliche Entwicklungen des Geistes durchmachen kann, ja daß alle diese Entwicklungen schon in ihr begründet sind — abgesehen davon herrscht im Epos ein unbedingter Zwang zur Gegenwärtigkeit, zur Nähe; das Ewige wird etwas unmittelbar Sinnliches, wird wahrnehmbar durch die Erfassung eines dem Epos gemäßen Stoffes. Das trifft natürlich im großen ganzen auf alle dichterischen Formen zu; die epische hat jedoch die Besonderheit: auch als Form selbst schon eine Welt darzustellen und in sich das Wesentliche des unberechenbaren Stoffes zu bedeuten. Form und Inhalt ergänzen sich gegenseitig; zwischen diesen beiden Polen spielt sich das dichterische Werk ab.

Das Epos hat keinen Mythos und keine Legende zur Voraussetzung, wie man immer noch annehmen möchte. Das Epos selbst bildet den Mythos aus seinen innersten Kräften und kann auch im Zeitalter der Technik durchaus aktuell und wichtig sein. Mancherlei Ansätze sind vorhanden, die auf eine Erneuerung, auf eine Wiedergeburt des Epos hinweisen. An stofflichen Möglichkeiten fehlt es nicht; es fehlt nur an einer Erkenntnis der Form. Dem Epigonen soll hiermit keineswegs das Wort geredet werden; denn nichts ist leichter als Homer, das Nibelungenlied oder Byron nachzuahmen. Es geht vielmehr darum, den Geist der Zeit zu erfassen und aus ihm heraus ein Ewiges und Unverlierbares zu gestalten. Der Stoff könnte also ebensogut historisch sein, wie einer Zeitungsnotiz entnommen. Ist er historisch, so wird die Form, wenn sie richtig gefunden wurde, den unbedingten Ausgleich schaffen; ist er nicht

historisch, ist er heutigen Datums, so wird die Form wiederum das einzig mögliche Verhältnis herstellen.

Das Problem des modernen Epos ist zunächst (für den Dichter, der es schafft, natürlich nicht) ein Formproblem. Zu einem heroischen Epos kann den Dichter nichts mehr zwingen, alle inneren und äußeren Voraussetzungen dazu fehlen. Ein komisches Heroen-Epos wäre schon ein anderer Fall, obwohl darin in hohem Grade auch eine Negierung des Epos an sich zutage treten könnte. Denn man darf nicht vergessen, wie nahe es liegt, aus einer Parodie des Stoffes auch eine Parodie der Form zu machen. Und gerade bei unserer heutigen Einstellung, die die Gefahr des Experimentes mit der Gefahr der Oberflächlichkeit verbindet. Außerdem stehen beim Epos Form und Stoff in dauernder intimer Wechselwirkung, so daß also schon in dieser Tatsache eine Grenze geboten wäre, über die nur das Genie hinauskommt. Beim heutigen komischen Heroen-Epos würde es sich zudem nicht darum handeln, einen großen Helden der alten Zeit lächerlich zu machen (das würde dem elementaren Wesen des Epos widersprechen), sondern es käme darauf an, einen modernen Menschen, der nun einmal diese Schwäche hat, in der Pose des Helden zu zeigen und die Zeit darin einzubegreifen.

Ein Volksepos ist aus einem ähnlichen Grunde unmöglich: es besteht längst keine einheitliche Welt des Volkes mehr, alle Erlebnisse und Sehnsüchte sind zersplittert in tausenderlei Dinge, die dem menschlichen Herzen eigentlich sehr ferne liegen. Wie geht es zum Beispiel mit dem Phänomen der Technik? Technik wird überhaupt nicht als Technik genommen und gewertet, sie wird bewußt und unbewußt ins Romantische verzerrt und dadurch auch als Erscheinung unecht gemacht. Ganz zu schweigen davon, daß den meisten Zeitgenossen überhaupt der Sinn für dieses Phänomen abgeht, und daß sie Tatsachen mit Rekordphrasen bewältigen wollen. Die Technik stellt nur ein Beispiel dar. Wie verhält es sich etwa mit dem Chaos der Weltanschauungen? Wird auch nur noch eine einzige ernst genommen? ist nicht alles Teilausschnitt, unfähig, die Welt als göttliches Ganzes zu begreifen und zu festigen in den Menschen? Ist nicht auch die Weltanschauung Virtuosentum geworden, an sich bewunderungswürdig und erstaunlich, aber im tiefsten Kern doch ein Negatives? Die

Gesamtheit der Anschauung fehlt, es fehlt die Resonanz. Wen interessiert der Methodenstreit? Für wen lehren die Professoren-Philosophen eigentlich noch? Für sich und für einen kleinen Kreis. Ihr «praktischer Einfluß» ist lächerlich gering. — Man begreift die Technik nicht, man überschätzt sie nur; man begreift das geistige Leben nicht, weil man von seiner Existenz überhaupt nicht unterrichtet ist. Und wenn man unterrichtet und auf der Höhe der Zeit wäre, würde man wohl staunen ob der Spezialistentechnik, in die sich die Kultur aufgelöst hat, aber nie einen Sinn dahinter finden, der die heutige Welt als Ganzes symbolisch zu decken vermöchte.

Dieses Ganze braucht auch der moderne Epiker unbedingt; nur wird er dazu auf einem vollkommen anderen Wege gelangen als die früheren Epiker. Heroen- und Volksepos sind der Zeit und ihrem Wesen nach unmöglich; auch der bürgerliche Erlebniskreis ist kein einheitlicher Ausdruck mehr, der für alle verständlich wäre. Was bleibt also übrig? Der moderne Epiker kann sich nicht nach rückwärts orientieren, auch nicht der Form zuliebe. Er muß Form und Stoff gleichzeitig finden, eines muß sich aus dem andern ergeben. Form ist ein Teil Weltanschauung. Der Dichter würde mit der Übernahme einer abgeschlossenen Form auch eine Weltanschauung übernehmen, die schon geschichtlich geworden ist und damit das Bild der heutigen Welt, sei auch der Stoff noch so modern, verfälschen. Damit sollen natürlich keine Form-Experimente gefordert sein. Die reine Technik der früheren epischen Formen wird auch im neuen Epos nachwirken, dagegen ist nicht das geringste einzuwenden. Aber zwischen dem Formalen und der Form besteht ein Unterschied. Ein Unterschied, den man in diesem Zusammenhang Gestaltung nennen muß. Die Form-Erkenntnisse vergangener Epochen sollen nicht geleugnet werden; aber auch unsere Epoche hat ein Recht darauf, die ihren zu gewinnen. Davon hängt schließlich der geistige Eindruck ab, den sie auf kommende Zeiten machen wird. Experimente sind nur interessant; das in sich Vollendete ist ein Faktor, mit dem man rechnen muß, der immer wieder beschäftigt. Man kann das Chaos nicht zum Dauerzustand erklären, ohne der Zeit all ihren künftigen Einfluß und ihren Sinn zu nehmen. Chaos existiert immer als Teilerscheinung. Wir haben die Gefahr noch nicht überstanden, es zu überschätzen. Schuld daran ist eine (es klingt zwar sehr paradox) eine ge-

wisse intellektuelle Faulheit: man sonnt sich im Chaos und hält es für die bequemste aller Lebensmöglichkeiten.

Kunst verlangt Geschlossenheit. Form ist nicht nur ihr Prinzip, sondern auch ihr Ziel. Vor der naturalistischen Periode gab es fürchterliche Epen: die «Trompeter von Säkkingen»-Stimmung und des «Waldmeisters Brautfahrt»-Kitsch waren nicht mehr totzuschlagen. So fiel dem Naturalismus auch die Beseitigung dieser Gattung zu. Theoretisch hat er dann den Roman über das Epos gestellt. Die Folge davon war, daß wir zu sehr vielen guten (und zu noch mehr schlechten) Romanen kamen, daß wir aber noch heute auf den Roman warten, der für unser Volk und für unsere Sprache typisch wäre. Eine Kunstform läßt sich theoretisch nicht ablösen. Der Roman kann niemals an die Stelle des Epos gesetzt werden, denn er ist seiner Struktur nach (eine solche läßt sich überhaupt nur in wenigen Romanen ermitteln) grundverschieden vom Epos. Roman und Epos können sehr wohl und mit gleichen Rechten nebeneinander bestehen, aber man kann nicht die eine Form durch die andere aufheben.

Ein modernes Epos wird mancherlei Vorurteile zu überwinden haben, um ein seiner Schönheit und seiner Lebendigkeit aufgetanes Publikum zu finden. Noch herrscht der Roman. Eine wahre Psychose hat die Gemüter ergriffen. Nicht genug, daß jeder es für notwendig hält, einen Roman zu schreiben. Nein, auch die Lyriker quälen sich Romane ab, weil sie glauben, sich dadurch erst als Dichter legitimieren zu können. Man weiß, wie diese Bücher aussehen: Stimmungen werden breitgewalzt, Gefühle ausgeschlachtet, die romantisierende Langweile häuft sich. Für Unterhaltungsromane ist von je und war von je gesorgt. Dafür sind die Leute aus der Branche da. Die Lyriker sollen ihre Lyrik machen. — Noch herrscht der Roman. Leider nicht der große repräsentative Roman, der die Bedeutung einer geistigen Generation für alle Zeiten festhält, sondern die stereotype Romanform herrscht, ein immer gleiches Gemisch von Unterhaltung, Bildung, Problem, ein Gemisch, das an sich nichtssagend ist, wenn sich auch ein großer Teil des Publikums mit dieser Lösung der Unterhaltungsfrage zufrieden gibt — notgedrungenermaßen.

Das Epos wurde theoretisch abgeschafft. Eine tendenziöse Logik setzte an seine Stelle den Roman. Aber genau so wenig wie die Epen von Ro-

quette, Scheffel, Schack, Hamerling, J. Wolff, Heyse und den vielen anderen dieser Zeitspanne Epen waren, genau so wenig war der in manchen Jahrzehnten darauffolgende Roman der große Roman, von dem man eine Umschichtung der geistigen Produktion erwarten durfte. Keinerlei Analogie mit der Geschichte der Weltbedeutung der französischen und russischen Romane. Die literarischen Aufgaben der Deutschen liegen auf anderen Gebieten als auf denen des Romans. Gewaltsam sollte bei uns der große Romanschriftsteller gezüchtet werden; das Fiasko blieb nicht aus: ein Vorstoß über die sehr kultivierte Mittelmäßigkeit hinaus gelang nicht. Das einzig Befriedigende war, daß endlich auch einmal «gute Romane» hohe Auflageziffern erzielten. — Die Deutschen haben ein besonderes, ein tiefes Verhältnis zum Wesen der Dichtung, das irgendwie im Begriff der poetischen Form verankert ist und das sich nicht «korrigieren» läßt; der Roman ist den Deutschen einfach nicht gemäß: sie werden Pädagogen, wo sie souveräne Dichter sein müßten. Die Autoren finden nicht die richtige Einstellung zum Roman, sie halten ihn für ein Sammelsurium der unvereinbarsten Gegensätze, für eine unkontrollierbare Spekulation und nicht für eine — notwendige Form.

Noch herrscht der Roman; wir verdanken die gegenwärtige geradezu beängstigende Romanindustrie einer wesensfremden Bewegung, auf die weder die Autoren noch das Publikum einheitlich eingestellt sind. Es ist ein Wettrennen um einen Erfolg, der — vom Standpunkt der Weltliteratur aus — längst entschieden ist: der französische und der russische Roman haben eine Mission gehabt, die nicht nachträglich nochmals künstlich und gewaltsam neu gefordert werden kann. Damit soll nicht gesagt sein, daß wir uns um die Gestaltung des Romans überhaupt nicht bemühen sollten — es soll nur davor gewarnt werden, den Roman zum Maßstab unserer Literatur überhaupt zu machen.

Und das Epos? Eine dichterische Form läßt sich durch eine andere nicht aufheben; mag auch die Theorie noch so geistreich sein. Form ist überhaupt nur dann Form, wenn sie aus Stoff, Zeit und sich selbst in jedem Falle neu geboren wird und nicht ein Abkommen mit der Vergangenheit darstellt.

* * *

NICHT VOM FLÜCHTIGEN GIB MIR

VON HANS ROCHOCZ

Nicht vom flüchtigen gib mir, dem Trank,
Der morgen schon schüttert im Kelche,
Und abends weht das Vergessen durch jede Pore der Fenster,
Und es schweigt der Kristall, verhaltener Atem klingt ferne.

Auch die Wächter schreiten zur gleichen Stunde
Durch die Mitte der Straße, die Nacht birgt Dünste und Schwüle.
Doch ich bräche so gerne den Reif und sprengte die Riegel,
Tastete ab vom Leib den Schweiß unsäglicher Mühen.
Nur das Auge beharrt: Du, Meister der wissenden Dinge,
Möcht ich dich kränzen, dann bangte die himmlische Einfalt —
Möcht ich dich kosen, dann scheute dein himmliches Kindsein.

Wem nur schenk ich die lenzhafte Lust und das Schmollen am Tage.
Ja, wenn die Sterne behüllten die Gründe und wehtiefen Bäche,
Wiegen sie summend ihr Lied,
Dann wagt ich den Flug, dann trüg mich der Wind,
Und es kicherten leise die Rätsel der Straße,
Die Gassen verstummten.
Die Wächter selber, weiser Gebärde, hielten sie inne?
Löschten die Pflichten —
Oft verbeugt ich den Leib vor Strenge und Kühle und Männern.
Nun da ich fliege und Dunkel mich trennt,
Mag ich euch grüßen, wie mir die Seele gebeut,
Innig streuen Gefühl. — Wenn morgen die Wiese
Blüht im bunten Gedeih, wer schämte sich wohl, daß
Knospen im Psalme zersprengten, daß
Taumel sie zwang, Wehleid sie schüttelt.
Denn wir sind als Brüder vergänglich gezeugt,
Warten umsonst der Kinder, da wir dem frühen Morgen verpflichtet.
Darum stört nicht den Dämmer, geschäftige Menschen,

Wenn die Frühe zum Hämmern euch ruft, ihr verschlafen
Arm zurüstet und Bein,
Winkt uns ein trauter Gast, wir gleichen ihn schweigend dem Heiland.

Auf strafft sich die Stirn.
Denn es ziemt, zu paaren Weisheit mit Gnade.
Auch umsonst lebten wir nicht im Gedränge der Städte.
Willig horchten wir da, wo Drang auf Kraft sich geklüftet,
Haut sich spiegelt in Haut und die Lüste, zierlich verkleidet,
Tanzten auf Brettern, gefärbte Soubretten,
Denen in Pausen-Kulissen schüchterne Träne mit Schweiße sich mischte
und Schminke.
Ihnen auch traten wir nah, berührten Stirne mit Stirne,
Und ein Lächeln flog, ganz flüchtig, im Staub der Soffiten,
Auf wie ein Lied, kaum geformt, doch beseelend die schluchzenden Nächte.

Vielen galt unser Gruß und wehfrüher Abschied.
Doch wir schwebten, im Fluge erkannt, am liebsten um Träume.
Wo die Blüten, die eben erwacht, küßten die Sterne,
Und die Wellen der Meere buhlten mit Koggen und Barken.
Knaben nahten Weihe und Abendmahlskelchen
(Während der Grimm und der Haß sie zerrte am eigenen Unwert).

Endlos senkten sich Berge und Demut und Ebene.
Sehnsucht wühlte und Durst nach gütigen Quellen.
Und wir beugten den Sinn, dann wölbte der Mond —
Denn Einer sei Meister —
Und die Knaben schufen ihr Glück aus Harm und gesenktem Lichte.
Schwingen wie Streifen aus Licht schlugen melodisch den Raum,
Hüllten die Seele sanft ein in Erinnerung.
Über den Häupern stand
Wie er vom Staube sich hob: DER HERR.

* * *



P. A. BÖCKSTIEGEL: *Alter und Jugend (1920)*

P. A. BÖCKSTIEGEL

VON HANS FRANKE

ES gibt Maler, wie es auch Dichter oder Schauspieler gibt, bei denen wir uns wenig um ihr Leben und ihr Werden kümmern, weil sie ihr Werk in einer auffällig einseitigen Weise losgelöst zu haben scheinen von ihrem Sein, weil sie ihm eine eigene Gewalt gegeben haben, die nichts mehr mit dem Tag, der Herkunft, der Heimat, der Familie verbindet.

Andere wieder sind bei aller Eigenheit, Vielfalt und Größe nicht zu trennen von der Bitterkeit, Süße, Herbheit oder Schönheit ihres täglichen Daseins, überall haften erdige Spuren, klingen die Gesänge des Blutes, der Generationen, der Landschaft. Sie haben, wie es etwa krankhaft gesteigert van Gogh besaß, ein festes und unverlierbares Gefühl für Volk und Sippe, sie können (und wollen) nicht zertrennen die Nabelschnur, die sie mit ihrer Herkunft verbindet.

Zu solchen Malern gehört Böckstiegel.



P. A. BÖCKSTIEGEL: *Frauen mit Tante König (1923)*

Peter August, kurz P. A. Böckstiegel ist ein Westfale. Er wurde zu Arrode-Werther am 7. April 1889 als Sohn eines Kleinbauern geboren und besuchte zunächst die Volksschule zu Werther. Fertig mit der Dorfschule wurde er Malerlehrling in Bielefeld und ging als Geselle nach Bremen und Düsseldorf. Als der verdienstvolle Maler Godewols in Bielefeld die Handwerker- und Kunstgewerbeschule vorbereitete und dann leitete, war Böckstiegel mit unter den ersten Schülern. Fünf Jahre war er dort, um sich zum Meister seines Handwerks zu bilden.

Um diese Zeit begann das eigentliche Malen, wie bei so vielen dem Tage abgerungen unter Opfern. In den Feierstunden daheim wurde die Umwelt erobert in ihren Farben und Formen, Sprödheit haftete an ihr, sie war gleichsam nur angeschaut und betastet, schnell weitergegeben um des Folgenden willen.

Die malerische Disziplin folgte in Dresden, wohin man Böckstiegel 1913 mit 25 Mark im Monat von der Stadt Bielefeld aus schickte. Hier stieß er auf zwei Quellen der Anregung: er lernte bei Zwintscher und Guß-



P. A. BÖCKSTIEGEL: *Eltern (1926)*

mann und kam, vielleicht ohne sich dessen bewußt zu werden, in die Atmosphäre der «Brücke». Gußmann hatte jene vorteilhafte, feine und malerisch gepflegte Art, die alles einer gewissen geschmacklichen Kultur zuführt, was ja immerhin nicht wenig bedeutet und in Deutschland längere Zeit arg unterschätzt wurde. Er gerade war es, der dem harten Westfalen zur Farbkultur verhalf, derselbe Gußmann, der das «zeitweise sinnlich stärkste Talent» (Scheffler) der «Brücke», Pechstein, unter seinen Schülern hatte. Ein Jahr noch waren damals die «Brücke»-Leute in Dresden, und es scheint mir bei näherer Betrachtung doch so, daß in Böckstiegels malerische und kompositorische Auffassung Bestandteile dieses Malwillens



P. A. BÖCKSTIEGEL: *Selbstbildnis mit Mutter (1920)*

übergingen: in den zur Härte neigenden Stilisierungen einzelner Bildpartien der mittleren Epoche geht Schmidt-Rottluff um — die in den Anfängen und auch in der mittleren Periode oft im Dekorativen erstarrende Farbigkeit ist von Pechsteins Geiste, wir wollen nicht sagen: gesegnet.

Mit dem Kriege wurde Böckstiegels Arbeit unterbrochen. Viereinhalb Jahre. Erst 1919 traf er aus englischer Gefangenschaft vom Schwarzen



P. A. BÖCKSTIEGEL: *Das Wort (1920)*

Meere in Dresden wieder ein, ging nochmals zwei Jahre zu Gußmann und erhielt in dieser Zeit den «Rompreis».

Von nun an teilte Böckstiegel sein Arbeitsfeld zwischen Arrode und Dresden.

In Arrode aber, also in der Heimat, wurzelt nach wie vor die Kunst des Malers, der als Mensch gedrungen, schwer, mit schlohblonden Haaren und rotem Barte einherschreitet: ein Bauer unter Bauern, ein Sässiger unter Sässigen. Dies ist seines Werkes Stärke und Schwäche. Seine Stärke, weil ohne Verkrampfung und ästhetische Note jedes Bild wachsen kann, orga-

nisch in zwiefachem Sinne. Seine Menschen und Motive treten gleichsam nur einen Schritt vor und sind schon in seinem Bilde. Seine Menschen sitzen da: eine eigene, schwere, abgeschlossene Welt, wuchtig und dunkel wie der «Bauer» — hellhörig und listig wie «Tante König» mit der alten Mutter und dem Kinde, das vom Leben erst überhaucht ist — sie schreiten erdverbunden über die braune Scholle oder ruhen von ihrem Tagwerk aus wie die «Eltern», ohne Pose, mit nachdenklicher Miene, die weither zu kommen scheint auf schweren Gedanken, und sie ruhen umgeben vom Gerät ihrer Arbeit und umspielt von gelenkigen Katzen. Mitunter aber hebt sich die bäuerlich-schwere Geste und wird gleichsam groß, blüht auf wie die Frucht des Feldes unter dem Atem Gottes: sie wird «Wort», sie wird Lehre, die zwischen «Alter und Jugend» geht.

Böckstiegel bezeichnet es als ein Geschenk des Schicksals, daß er 1912 in Köln die Sonderbundausstellung mit van Gogh, Gauguin, Munch und Hodler gesehen hat, alles Maler, die primitiv im besten Sinne waren oder ersehnten, es zu sein. Van Gogh und Rembrandt nennt er durch ihre Klarheit und die Reinheit des Seelischen, durch ihren menschlichen Inhalt und mächtigen Willen richtunggebend für sich.

Man soll sich vor Vergleichen hüten und sie höchstens zur Herstellung flüchtiger Verbindungen und Angleichungen benützen, aber man wird bei Böckstiegel an van Gogh erinnert. Vor allem dadurch, daß auch Böckstiegel durch Veranlagung primitiv denkt und empfindet, daß auch er sein Bild aus der Farbe entwickelt und ungetrübte Farben elementar nebeneinander setzt, unter Vermeidung von Stufungen. Auch bei Böckstiegel kann man von einer bestimmten Struktur sprechen, von einem Linienspiegel fast altgermanischer Ornamentik, das über dem Bildganzen, ein zweiter Organismus, liegt. Nur ist bei Böckstiegel alles gesünder (wahrscheinlich in einem hemmenden Sinne!), sein orgiastischer Farbrausch hat keine Beziehung zum Hintersinnigen, alles entspringt einem frohen, bejahenden, positiven Lebensgefühl.

Und dennoch liegt gerade in dieser Selbstverständlichkeit die Gefahr für den Maler. Denn diese vehemente und oft wie rasend mit dem Spachtel aufgetragene Farbenorgie von Rot, Gelb, Blau und Grün muß davor bewahrt werden, zur Manier, zu einem Kult des bäuerlichen Berserkertums



P. A. BÖCKSTIEGEL: *Bauern am Abend (Radierung 1923)*

zu werden, denn damit würden Temperament und Vitalität zur bloßen Routine. Das Bäuerlich-Ewige ist zu schade, um nur ein Motto zu sein!

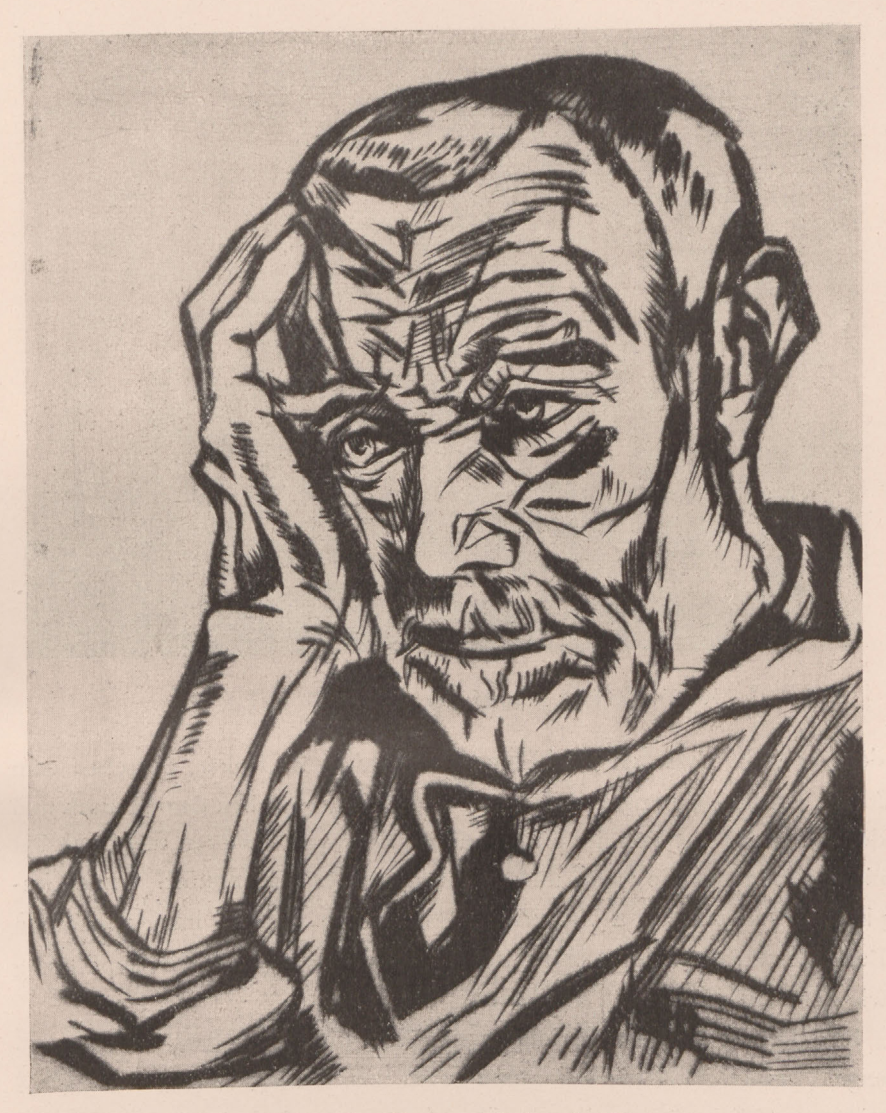
Die Bilder von 1926—1927 deuten an, daß diese Gefahr gemindert (nicht beseitigt) ist: der «Bauer aus Arrode» wie «Die Eltern» haben ein ruhigeres Gehaben im Malerischen, der Strich wird länger, der Atem bedächtiger. Vielleicht müßte man Böckstiegel raten, einmal die Motive zu wechseln, um desto inniger zu ihnen zurückzukehren, zumal es auch aus



P. A. BÖCKSTIEGEL: *Bauer aus Arrode (Radierung 1923)*

seiner Frühzeit Bilder gibt, die in der Kultur des Malerischen dank feiner innerer Beziehungen den höchsten Ansprüchen genügen.

Böckstiegel hat nach der Revolution rasch einen Namen bekommen. Er ist mit der Zahl seiner Jahre den Vierzig nahe, und das würde nach den Ansichten Pinders, der seine Kunstbetrachtung nach Generation oder Zeitwürfeln zusammenfaßt, bedeuten, daß er mit seinen Zeitgenossen von 1880 bis 1890 zu der Synthese von Formverfestigung und Mimik geboren



P. A. BÖCKSTIEGEL: *Mein Vater 69 Jahre alt (Radierung 1923)*

sei. Jedenfalls deutet alles bei ihm auf solch einen Weg hin.

Auch seine Graphik zeigt die gleiche innere Struktur. Unter den Radierungen ist eine, die er «Die Wanderer» genannt hat: zwei Menschen, der junge Schwärmer mit erhobenem Kopfe und der ältere Nachdenkliche, die nebeneinander hinschreiten, zwei Lebensalter. Böckstiegel hat von bei-



P. A. BÖCKSTIEGEL: *Regenbogen (1923)*

den: er steht zwischen dem Phantasten und dem Denker, zwischen dem Menschen der Ahnung und dem der Gewißheit, zwischen dem Rausch und der Form. Er hat sich nie an formlosen Schwarm verloren und doch hat nie der Intellekt die weise und ursprüngliche Schau zerstört. Seine Graphik ist von eminenter Sicherheit des Striches, sie hat immer mehr an Beiwerk verloren und ist heute von einer absoluten Kraft der Empfindung wie der Wiedergabe, die sehr freudig stimmt.

So schreitet Böckstiegel sicher voran! Die Echtheit seines Könnens, die enge Verwurzelung mit der Sippe geben uns, solange er sich vor der erwähnten Gefahr hütet, die Gewähr, daß eine malerische Kraft unbeirrt reifen wird. Die Primitivität des Gefühls wird diesem Bruder der Scholle, dem Freunde der Bauern, der Tenne und der Kornfelder nie verloren gehen. Aber er wird ohne Zweifel hineinwachsen in eine noch höhere Kultur des Sehens und damit des Malens, die ihn durch Klärung und Sammlung der Vollendung entgegenführt!

* * *



KATHARINA SCHOLLMEYER: *Madonna mit Kind (Bronce)*

KATHARINA SCHOLLMEYER

VON HANNS MARTIN ELSTER

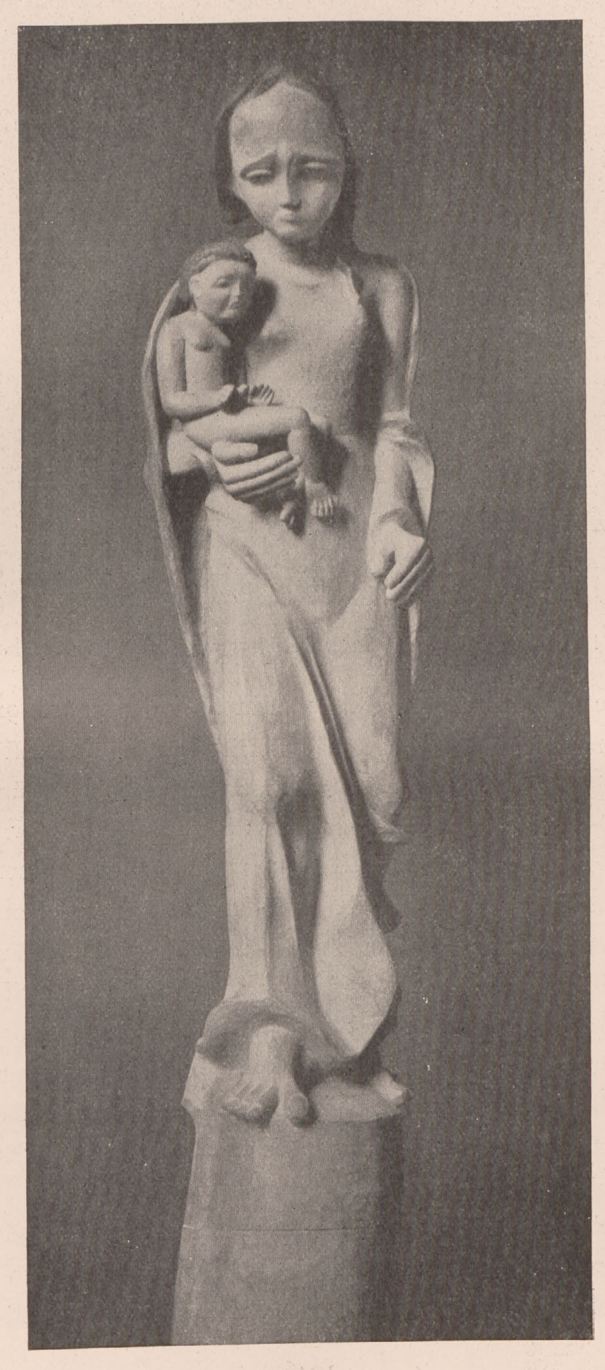
ES ist stets das gleiche Geschehen: Kunst blüht auf, wo Seele nach Ausdruck verlangt. Je stärker der Druck gegen den Ausdruck ist, desto mächtiger hebt sich die Kraft der Seele zu eigenwilliger Form. Selten aber noch immer in der Frau bei starker Beseeltheit ebenso starke Gestalt des Ausdrucks. Seltene und köstliche Erscheinung in Katharina Schollmeyer, die als Bildhauerin und Zeichnerin Aufmerksamkeit auf sich zu lenken beginnt.

Auch hier zuerst das Spiel des Alltags, der die Kunst nicht will. Der Vater aus thüringischem Blut, ein orthodoxer Pfarrer, zwar nicht unmusikalisch, unterdrückt in gut gemeintem, aber irrigen Bemühen alle Kunstregungen seiner acht Kinder, in denen von der Mutter nur, einer Schwäbin, zarter Kunsttrieb wach war; Kunst und Künstler galten dem Vater für brotlos und nicht vollwertig. In der 1892 zu Merseburg geborenen Katharina ließ die innere Stimme sich aber nicht zum Schweigen bringen.



KATHARINA SCHOLLMEYER: *Paradies (1927)*

Heimlich formte das Kind aus Glaserkitt Tiere, zeichnete und bastelte an Gottes Erscheinungen. Kurz vor Ausbruch des großen Krieges mußte sie Gewerbelehrerin werden. Mit dieser wirtschaftlichen Grundlage war die Möglichkeit zu freier Entwicklung in Berlin gegeben: an 3 bis 4 Tagen wurden 24 Stunden Unterricht absolviert, die übrigen Tage gehörten den Studien in den Werkstätten des Kunstgewerbemuseums bei Gier, Hitzberger, Rämisch; die Ferien, die Welt der Berge, die Sonntage stärkten seit 1918 den künstlerischen Eigenwillen, der sich ganz nach innen sammelte, religiöse Ge-



Madonna



KATHARINA SCHOLLMEYER: *Verkündigung (Gußeisen, Padua, Mai 1925)*

sichte formte und die Einheit des Seins suchte. Seit dem Jahre 1920 gelangen Ausstellungen: 1920 Farbe und Mode, Berlin, 1921 und 1922 Religion und Kunst in Leipzig, Dresden, Chemnitz, 1922 Gewerbeschau München, 1925 Nordische Sezession in Hamburg, 1926 in Stettin und bei der Herbstausstellung der preußischen Akademie, 1926 und 1927 im Berliner Künstlerhaus, 1928 in Nürnberg, in der Berliner Sezession und großen Kunstausstellung. Das Frühjahr 1925 brachte endlich ein Staatsstipendium und damit zwei Italienreisen, April 1925 bis Oktober 1925 und April 1926. Der Staat Preußen kaufte im Herbst 1926 einige Arbeiten, ebenso auch die Staatssammlungen in München und Wien. Nun konnte, da auch Privatsammler sich interessierten, das öffentliche Lehramt aufgegeben werden: fortan gehörte Katharina Schollmeyer, in einer Berliner Werkstätte, ganz der Kunst.

Ihre Arbeiten greifen seltsam in unser Inneres. Aus den Zeichnungen leuchtet in zartester Linienschlichtheit die ganze Ergriffenheit zarter Religiosität, seelischer Menschlichkeit. Das Spiel der Natur im Bild der Tiere



KATHARINA SCHOLLMEYER: *Frauenporträt*

offenbart sich eindeutig, musikalisch, naiv, primitiv, mit Anklang an mittelalterliche, volkstümliche Gebilde. Der Wille reckt sich auf zur größeren Form: von der Kleinplastik fort zum großen Relief, zur Freigestalt, zum Porträt. Zum Stil empor wachsend im Relief «Paradies» (1927), in der

farbig lasierten, 2,50 m hohen Holzplastik «Madonna mit Kind», im klaren Porträt «Italienerin». Hier ist eigne Formung und eigner Weg. Katharina Schollmeyer bedeutet Unvergleichbares im heutigen Schaffen. Der sehende Blick schöpft Seele aus der linearen oder runden Gestaltung. Ihı weiteres Werk wird zu größeren Eindrücken und Erfolgen führen: weil reine Ehrlichkeit dem ungesuchten Können zugrunde liegt.

* * *



KATHARINA SCHOLLMEYER: *Betende*

DIE FRANZÖSISCHE LYRIK NEUERER ZEIT
AUSGEWÄHLT UND ÜBERSETZT VON WALTHER PETRY

JULES LAFORGUE

Geboren 1860; gestorben 1887.

Bibliographie:

Les Complaintes, bei Vanier, 1885. — *L'Imitation de Notre-Dame la Lune,* bei Vanier 1886. — *Le Concile Féerique,* poème dialogue, bei Editions de la Vogue, 1886. — *Derniers Vers* (Des fleurs de bonne volonté. Le Concile Feérique. Derniers Vers,) in 57 Exemplaren, 1890. — *Poésies complètes,* bei Vanier 1894. — *Oeuvres complètes de Jules Laforgue. Poésies;* bei Mercure de France 1903. — *Hamlet et quelques poèmes,* bei Stock, collection des contemporains, 1923.

KLIMA, FAUNA UND FLORA DES MONDSTERNS

Nachtlang o Mondin Virgina die Große
Aufwachend aus diesem Gelegenheitsschoße
Lieb ich in der Kühle der Dächer des Babel
Dein Antlitz zu malen, o Stern venerabel.
Ich weiß weiter nichts meinen Kummer zu töten,
O Floß des Nichts in den Abendröten.

Deine Luft unbewegt und du träumst versunken
In Klimaten des Schweigens, echotrunken,
Von Himmeln umgeben die starr wie du
Von Winden gekühlt deine tödliche Ruh.
Berge perlmutten und Elfenbeindelten
Schließen die Kelchwand der mystischen Welten,
Wo langsam bewegend in dunklen Gestühlen
Sirenen haarflechtend die Flanken sich kühlen,
Bleich von den mondlichen Wollustgefahren,
Die Quecksilbergeyser delphinischer Scharen.

O herbstlich verzauberndes ewiges Mal,
Über Meere und Land dein Duft, sideral,
Blinder Teich toter See und lethische Küste,
Schwarzaschige Luft, porzellanene Wüste,

Oasis, Giftquellen, Mondkratertrakte,
Eisige Bergzüge, Zinn-Katarakte,
Kreideplateaus und der Steinbrüche Äser
Nekropolis, ach deine wuchernden Gräser,
Karawanen von Dolmen stehn glücksstarr im Raum,
Die Zeit floß längst ab von dem gläsernen Traum.

Gegrüßet ihr Kröten, der Gipfel verrunzelte Wachen,
Mit schnatternden Zähnen gesperretem Rachen
Die Tauben erschreckend die euch verhöhnen. Salut!
Leuchtwale! und ihr schöne Ritter, Ewigkeitsbrut,
Schwäne der Urzeit Zeugen der Kataklismen
Ihr, weiße Pfauen, auffächernde Sonnen der Morgenrotprismen,
Ihr, Embryonen gekrümmte kahle Gefährten
Leidgrasender Sphinxe mit Bronzebärten,
Die in der Dünung basaltischer Grotten
Das Endliche widerkäuend verspotten.

O Renntiere mit den kristallnen Geweihen,
Der Polarbären ernsthafte magische Reihen
Die um das Idol des Urschweigens tanzen;
Der Stachelschweine bleich glühende Lanzen,
Hauchflügler mit traumhaft juwelenen Breiten
Eure Schwingen aufblätternd wie Folioseiten,
In den Algengrundwiesen die Hippopotamen,
Die Vorhut der Würmer aus dunkelstem Samen,
Pythons, die an Rätseln zerfallene Hirne einwürgen,
Bänke vermoderter Elfenbeinträger der Zeiten zerstäubende Bürgen.

Und ihr Mandragoren, Blumen erstarrt in Gesichten,
Obelisken-Kakteen mit sarkophagischen Früchten,
Wälder aufschießender Kerzen, Polypengärten,
Palmhafte weiße Korallen mit klingenden Härten,

Marmorierter Lilien tropisch hysterische Süße,
Die ihr heilge Musiken versendet, astrale Grüsse
Jed hundert Jahr wenn die Milch der Erinnerung steigt!
Ihr Pilze palastgleich durch das Unendlich verzweigt!

O Ohnmacht, das Große und Eine zu bannen ins Wort —
Es ist lunarischer Strand! Und der Stummheit Hort!
Alles durch eine Geburt ins Sein gespült,
Herauf aus dem Nichts des Tags da das Fragliche wühlt,
Nichts das mit Schatten tränkt, Nichts das zerfällt,
Geburtenrein reifelos steht die verzauberte Welt
Ohn Wunsch der sie nährte mit so vergänglichem Triebe,
Nur Turm der weißen mondenen flüchtigen Liebe.

Nein, die Gedanken würden sich schließlich verirren
Im idiotischen Lächeln äginetischer Statuenwirren,
Die ewig träumend auftauchen aus totestem Spiegel
Den Lebenden bannend wie salomonische Siegel.
Und dennoch, ah, gegrüßt esoterische Flora:
Rundeisiges Antlitz, Stern überm Haupt: Madrepora!

*

FARCE DER VERGÄNGLICHKEIT

Mit seinem Babelturm der Angst, der Menschpopanz,
Die träumerische Laus in Abfallbreiten
Des Lächerlichen währendes Bestreiten, —
Ich halte zur Beschauungsarroganz.

Denn nach dem Abklang großer Ewigkeiten:
Sieh doch den Trug des Azurs, Lügenglanz,
Der Sonnenherden ewig irrer Tanz
Draus sich die kleinen Kummersterne breiten . .

Was sprechen, ohne lachend zu ersticken?
Die Faust dem Himmel in die Fresse schicken —
Wer kocht hier diese Hoffnungslügensuppe?

Und ah! ich seh die atomale Schnuppe
Im Hosiannaschrei des Nichts zerplatzen,
Das Ende der extremsten aller Fratzen.

*

KARNEVALSABEND

Im Gaslicht tanzt Paris Cahut! Die Totenglocke einer alten Uhr
Schlägt eins. O rast und singt! Fahrt fort! Vergänglichkeit!
Alles ist eitel und da oben seht baumelt uns Luna wie an einer Schnur,
So schön erfroren nun schon eine Ewigkeit.

Ah, Ekelmal des Schicksals! Alles kreist vorbei,
Wahrheit, der Köder der Unendlichkeit, und Liebe,
Wir hängen still auf unsrem Pfad bis einst der Brei
Der Erde sanft verfault und ohne daß ein Zeichen von ihr bliebe.

Wo blüht das Echo diesen Schreikolonnen, Tränenflüssen,
Großen Fanfaren die die Geschichte brüllt:
Von Memphis Theben Rom, von Babel grüßen
Die Leichen her, Ruinenreste wind- und staubverhüllt.

Das Ich, wieviele Tage lebt das noch?
Ah, sich zu Boden werfen und im Schrei vergehn,
Denn die Jahrhundertwälder entblätterten doch
Vor dem Hauch des Nichts, dem götterlosen Verwehn . .

Und hier steigt durch die nachtverhangne Stille
Klang eines Schritts, ein Sang zerschneidend trist,
Den ein Trunkner heult von der Karnevalsidylle
Ins Bett des Zufalls taumelnd — Jammerfrist!

O Traurigkeit des Lebens! Ewiger Hort!
Unserer Feste letzte Beschließung sind bittere Peinen:
Eitelkeit alles, oh unübersteigliches Wort!
Und Zeit, wen rufst du, an meinem Grabe zu weinen?

*

EIN WORT AN DIE SONNE

Sonne! Speichelklex im All mit Orden verziert,
Geschmackloses Landtier das die Vestalinnen hassen
Die, die Lunas Katzenpupille regiert,
Die große Rosette der kathedralischen Massen.

Und alle Pierrots, der Gräber nächtige Falter
Und die weißen Wasserrosen des Sees wo Gomorrha ruht
Und die Sehrglücklichen der paradiesischen Psalter
Von Entsagungen blühend, hassen dich, breiige Glut!

Der Strom ihres Abscheus für dich, Zuhälter der Welten,
Zieraffe Pferdedieb steigt durch die Nacht zu dir auf,
Hochstaplerkönig, goldschwitzend stirnlos und selten
Bekümmert um unsren irdisch-mondlichen Lauf.

Ah, dieser Stumpfsinn besoffener Abendrotmeere,
Erbrechen überm Triumph nationaler Kaskaden,
Stilisiere die Jahrzeitspirale, fahr fort und verheere
Dich selbst in den Apotheosen der Nabelparaden!

Phöbus empor! — aber Dewa der Gott der Fanfaren der Frühe
Sieht dies Portal der Ästheten mit eingem Entsetzen,
Denn das Ziel ihrer Mondschein-Dekameron-Mühe:
Einen Preis auf dein niedliches Köpfchen zu setzen.

Gewiß blühen dir noch reizende Tage.
Doch der Stamm der Aparten vom Liebestraum rege,

Verfallen der alten «Wozu schließlich»-Frage,
Ist längst zum Nichts-Aggregat auf dem Wege.
— — — — — — — — — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Vision der Zeit, wo wir, geschundenes Leben,
Deine Predigt: «Seid fruchtbar und gattet euch heiter»
Mit einem: «Ach, geh schon Phöbus», dir auf die Schnauze kleben,
Uns impfend mit deiner Kühle, Mond, dreimal geweihter.

*

NÄCHTLICH

O Luna Erato erfülle mich ganz
Daß ich vertaumle in deinem Glanz

Und glaube dich platt zu drücken auf mir,
Aber du bist so blaß, armes Tier?

Und sie zeigt uns klar in Teint und Tracht
Die Räusche mancher vergangenen Nacht

Und hüllt sich als ständ ihr Böses bevor
In ihren sideralen Flor

Delos der Irrungen, Nekropole,
Ich will daß du Schule machst, Licht der Pole!

Ich sende als Weihgeschenk dir, glaub es,
Die Potiphar meines Mantelraubes.

Adieu jetzt, genug, da ist schon die Stadt,
Ich mache mit zwei Idyllen mich satt.

Und sing einen Päan zu Hochzeitsharfen,
Zum Ruhm deiner nihilistischen Larven.

BUSSFERTIGES KLAGELIED AN DAS UNBEWUSSTE

O Gesetz das aus sich selber ist,
Dein Name sei genannt, Beschauungsfrist!

Sie! Und in Anbetung vor ihr kriechen vielleicht?
Oder in ihrem menschlichen Elend baden als in einer Quelle?
Sie liebt mich, «*unendlich*». Das heißt, gelegenheitsleicht.
Wenn nicht mich einen andern unendlich an meiner Stelle.

Doch dein unbewußter Wille
Geschehe durch Ewigkeit und Stille!

In der Orgel hocken die sich durch Zerreißungen züchtigt,
Sommerlang, unter den hohen Kirchenfenstern, in Schmachten;
Sterben durchs Anrühren dessen was in Eucharastien sich verflüchtigt;
In das Herz ein magres Kreuzchen gepflanzt zum Verachten?

Aber aus deiner Kommunion
Spend uns deine tägliche Weisheit schon!

O Kreuzzug meines Blutes! die Stätten versetzen!
Ein weltumfassendes Ostern einsegnen, ohne Honorar!
In Bergen sterben daß die Menschheit zu ihrem Ergötzen
In Skapulieren mich trage, durch goldene Zeitalter hin, verwunderbar!

Ach vergib uns unsre Schulden unsre Schreie,
Sie standen von Ewigkeit her in der Bestimmung Reihe.

Die Unendlichkeiten dann auf Tüchern kreuzigen, auf Flächen
Taschentuchgroß, und sagen: das Ideal, o bist du!
Und alles formulieren! Fugen unendlich über den Menschen sprechen!
Die Seele der Künste in Zonen sein die du willst — und dann Ruh.

Nein, nichts; erlöse uns nur von dem Denken;
Sinnloser Betrunkenheit erstes aussätzges Beschenken;

Floß des Bösen und aller Verbannung Namen;
So sei es. Amen.

*

KLAGELIED UNSERER LIEBEN FRAU AM ABEND

Ausbruch der Sonne, pah! Die Natur, erliegend;
Fabrik von Säften mit lymphatischem Anhauch.
Verzweiflungsansicht langer Untergänge im Sonnenrauch,
Meinen Segler an das reichste Gestade wiegend,
Wie ein kranker Engel fliegend . .
O unserer Abende Madonne

Wie lieb ich dich, schmerzliche Wonne!
Scheinwerfer der Meere! Bizarres Blinken! Schwindlige Worte!
Axiomenreihe «in articulo mortis» spaltend!
Himmelswahrheit! Echo des Mondes, kommunizierende Brunnenhorte!
Der Antlitze Augen! Sonne, die verblutete Quadriga haltend,
Sich bäumend und sich kreuzigend faltend!
O unsere Abende Madonne,
Dein Weihrauchkessel schwingt bis zur Sonne!

Sich in Falten vergraben deren Frou-Frou sie erstickt;
Um einen Blick das Pflaster mit der Stirne schlagen;
Dann ihre Betrübnis um einen dürftigen Busen nicht mehr ertragen;
Dann in die wechselgeschlechtlichen Weinlesegärten zurückgeschickt.
Und ich, ich pfeife und bin erquickt.
Ja unserer Abende liebe Frau
Ich werde dir, scheint es, peinlich, schau.

Reisen über die flüchtenden Prärien;
Du fliehst mich oder vom Himmel der Gewässer lädst du mich ein,
Narrst mich mit der Wahrheit verschiedenem Schein,

Und habe ich eigentlich schon die Wahrheit gesagt deinen Bizarrerien?
Ah koketteste der Marien,
Ah unserer Abende liebe Frau,
Das ist zu viel, ich weiß es genau!

Deine Riten, von schmutzigen Bibliotheken in ihre Rechte gesetzt,
Überwölkten meine Jahre, verdarben mich mit zu feinen Geschmäcken,
Und werd ich die süße Oasis denn nun beim Stelldichein schmecken,
Wo, wie man sagt, deiner Lippen Saugen uns himmlisch netzt?
O Mond über Mekkaort gesetzt!
Madonn Madonna, eh wir gehen
O reine Augen, sagt mir auf Wiedersehen!

*

WARNUNG

Mein Vater (hart aus Schüchternheit)
Starb mit einem strengen Gesicht;
Meine Mutter kannte ich beinahe nicht,
So kam der zwanziger Jahre Zeit.

Ich tat mich groß als Literatist
Aber die Sphinx der Wahrhaftigkeit
Machte an meiner Seite sich breit:
«Mein Kleiner, wann endest du diesen Mist . . .»

Ich fand mich selbst nicht zur Ehe bereit,
Zuletzt, im Grunde, war ich Verächter,
Sie war mir zu sanft, ich wünschte sie schlechter,
Und dann der Ekstasen Unfruchtbarkeit . . .

Deshalb leb ich so hin ohne Sinn . .
Ein Fähnchen im Wind von dreißig Jahren,
Mit einem ernsten Durchschnittsgebahren . . .
Meine Lieben, mög dies euch vor gleichem bewahren!

GITARRENSTÄNDCHEN

Stern ohne Herz und tadelrein,
O Maintenon aus Urgestein!

O Superiorin, ihr wahret gut
Das Kloster, drin die Zeit schon ruht,

Ein Königstor der Circe-Schächte,
Wo Pascal nicht andere «Gedanken» dächte

Als die das Schilf mit flüsterndem Munde
Ohn Wissen emporträgt vom Schlammesgrunde . . .

Daß ein Philipp von Champaigne dich umsänne,
Geboren als Pierrot dein Bild begänne!

Ein kleines Nichts, eine Miniatur,
Von der Größe einer Tonsur

Das wäre, unbedingteste Zier,
Das anti-solareste Skapulier

Und reifte, wenn gar von den Frauen geweiht,
Uns ah! zum Programm dieser ganzen Zeit!

* * *

HAUPTSTRÖMUNGEN DES FRANZÖSISCHEN SCHRIFTTUMS DER GEGENWART

VON OTTO FORST-BATTAGLIA

WENN ich des obigen Titels denke, will mir scheinen, ein gütiger Genius habe mir diese Metapher diktiert: Strömungen im französischen Schrifttum. In der Tat, wenn man der Gegenwart des literarischen Schaffens ein Motto sucht, das dem Frankreich von heute restlose Charakteristik liehe, ich wüßte kein besseres als dieses: Panta rheï! — Alles ist im Fluß. Über ein gewaltiges Meer ist der Sturm des Krieges dahingebraust. Die sozialen Erschütterungen haben das Erdreich untergraben, in das die Flut der zum kunstvollen Wort geformten Gedanken gebettet war. Hierhin und dorthin wogt es und es muß erst Ruhe werden, bis, zur neuen, mächtigen Einheit gefügt, aus den Strömungen e i n e Strömung sich bildet.

Der Stil des französischen Nachkriegs ist noch nicht gefunden. Allein schon zeigen sich Konturen, die später deutliche Gestalt erraten lassen. Wir wollen die Komponenten betrachten, aus denen eine Synthese wird: die französische Literatur der Gegenwart. Den Ausgangspunkt finden wir im Schrifttum der jungen Dritten Republik. Damals war e i n Stil der herrschende, floß nur eine Strömung, neben der in Seitenrinnen unbemerkt manch stilles Wasser gegen den Strom schwamm. Die Geistesrichtung ist mit den Schlagworten vom stolzgläubigen Materialismus einer sich selbst genügenden Wissenschaft, von der experimentellen Literatur gekennzeichnet. Die Menschen sind Objekte für den Naturforscher, redende, agierende Maschinen, die in ihrer Gesamtheit ein paar zu begründende Regeln erhärten. Die Literatur ist eines der Mittel, um die von der Wissenschaft zu findende Experimental-Wahrheit zu erkunden und zu verkünden. Seelisches: nicht vorhanden oder zur Funktion des Körperlichen erniedrigt. Alles wird erklärt und nichts verklärt. Jenseits der den Sinnen erfaßbaren Welt dehnt sich ein leerer hoffnungsloser Raum, jenseits der allein beachtlichen Gegenwart eine finstere, überwundene Vergangenheit, eine rosig erschaute Zukunft. Die Philosophie eines Littré, Taine, Renan; die erzählende Prosa Zolas und der Goncourt, die unlyrische Lyrik des Parnasse, mit Leconte de Lisle an der Spitze; das Theater der Augier und Dumas,

zuletzt auch Becques spiegelt diese Weltansicht wieder, zu der man, je nach Veranlagung und Laune, resigniert und müde lächelnd — Renan —, erbitternd und mit grimmiger Anklage — Zola —, mit der kühlen Sachlichkeit des Gelehrten, dem selbst das eigene Leid nur Quelle der Studien war — Taine — Stellung nahm.

Die Opposition, Veuillot, Gobineau, Barbey d'Aurevilly, Léon Bloy, war in der Literatur ebenso zur Einflußlosigkeit verdammt wie es den konservativen Denkern, die den herrschenden politischen Parteien widerstreben, verwehrt blieb, das Staatsleben zu lenken. Ende der achtziger Jahre ist plötzlich ein Umschwung zu verspüren. Er kommt, mit der historischen Gesetzmäßigkeit, die nicht nur Thronfolger den Meinungen ihrer königlichen Väter, sondern auch eine Generation der Weisheit der anderen, früheren, zu widersprechen heißt. Die äußere Anregung hatte von Rußland — Vogüés Buch über den russischen Roman ist 1886 erschienen —, die innere von den genialen Dichtern den Ausgang, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé, die sieghaft sich der feindseligen Gleichgültigkeit entrangen und ihrem Jahrhundert aufzwangen. Philosophen, die dem Geist sein Vorrecht zurückforderten, Boutroux, im stärksten Maße Bergson, verstärkten die Kraft der literarischen Vorkämpfer, die da am Werk waren. Man vernimmt, vom Norden des französischen Sprachgebietes her, die Stimme des mystischen Flandern, Maeterlinck, Verhaeren. Im entchristlichten Frankreich, das für das leere Gefäß, in dem kein Sakrament mehr wohnt, nur die achtungsvolle Ironie bereithatte, häufen sich die Konversionen zur katholischen Kirche. Huysmans, Claudel, Jammes, Brunetière, Lemaître, Péguy, Dichter und Kritiker sind den Weg nach Rom geschritten. Und selbst beim alternden Renan erklingt zuletzt ein ungewohnter Ton. Gott ist vielleicht noch nicht, er wird vielleicht einmal sein. Skepsis gegenüber der Skepsis!

Freilich, die Ansichten der offiziellen Literatur waren damit noch nicht gewandelt. Auf den naturalistischen Roman folgte in der Gunst der großen Massen die billige Sentimentalität eines Loti und die feine Kunst eines Anatole France, die gleicher Hedonismus und gleiche Diesseitigkeit bei aller Verschiedenheit miteinander verbindet. Curel, die stärkste Begabung auf dem Theater, ist ein echter Sohn seiner Zeit. Und wenn, aus rein politischen Gründen, um Charles Maurras sich die literarisch sehr zu beachtende

Gruppe der Action Française sammelt, so dürfen wir das nicht als eine Wendung zum Spiritualistischen betrachten. Der Katholizismus dieser Schriftsteller ist ein diesseitiger. Ihre Schilderhebung bedeutet nur die letzte Frucht vom Baume positivistischer Erkenntnis. Die Masse also, und nicht nur sie, verharrt in den Bahnen, die der Verstand weist, gehorcht heute dem Herrn Apotheker Homais und morgen dem Herrn Pfarrer Bournisien. Würden, Akademiefauteuils, Auflagen sind das Privileg einer Schar von feindlichen Brüdern, die mitten im heftigsten Gezänk die Familienähnlichkeit ihrer Züge nicht verleugnen können.

Es ist das Werk — ich enthalte mich der Moralzensuren und darf deshalb nicht sagen, das Verdienst — des Symbolismus und des neuen «psychologischen» Romanes, daß sich, vom Ausland her und zugleich im engen Kreise von Eingeweihten eine neue Literatur zum Wort meldete, die nicht vom lateinischen Verstande, sondern von den germanisch-keltischen Elementen im Franzosentum, vom Gefühl und von der Phantasie gezeitigt wurde. Gemeinsam war den Außenseitern um den Preis literarischer Geltung, daß sie nicht im sichtbaren, zu deutenden, materiellen Leben das Entscheidende, die Erfüllung, den Stoff und das Ziel des künstlerischen Gestaltens erblicken. Romain Rolland schreibt seinen «Jean Christophe». Neben der wachsenden Anerkennung für die symbolistischen Meister, gewinnen Claudel, Gide die Aufmerksamkeit der Jugend. Charles Louis Philippe, Apollinaire erfüllen die Bohême mit neuem Inhalt. Mag die Provinz, mögen die Salons und die Redaktionen, die Bürgerhäuser und Arbeiterstuben noch — je nach Standesgebühr — ihre Lieblinge im grünen Frack feiern, lesen, kaufen, zu den durch hunderttausendfältige Bändezahl beglaubigten Koryphäen greifen: der Aufstieg gehört denen, die man verlacht oder verachtet, mißkennt oder nicht kennen will, den «Wegbereitern», wie sie Curtius treffend nannte (ich vermisse unter ihnen in seinem schönen Buch schmerzlich Apollinaire). Feurige Jugend jubelt ihnen zu, bildet sich nach ihrem geistigen Ebenbild. Martin du Gard hat in seinem «Jean Barois» diese Menschen aus den letzten Jahren vor dem Kriege geschildert. In ihrem verzweifelten Heißhunger nach höherer Wahrheit, höherer Lebensform. Péguy trachtete den Suchenden ein Führer und Halt zu sein. Die «Cahiers de la Quinzaine», denen er Leiter und Ansporn war, haben um sich alle wertvollen

Kräfte gruppiert, eine Reihe bedeutender Bücher veröffentlicht. Psichari, der Enkel Renans, zeigte, wohin ein Ausweg aus dem Dilemma zwischen anerzogenem Zweifel des Diesseits-Befangenen und bangem Sehnen des Gott-Begierigen strebt: zur katholischen Kirche. Schüler Gides, deren Umrisse sich noch nicht schärfer abzeichnen, weisen einen zweiten Weg.

Als sich der Symbolismus, dem spätere Rückschau nur die Rolle eines Rufenden in dürrer Wüste der Wortkunst zuerteilen wird, erschöpft und die ihrer Reife nahe Jugend zum Kampf mit der verknöcherten offiziellen Literatur eben angeschickt hatte, da brach der Weltkrieg aus. Er hat nicht, wie man wohl des öfteren hört, eine neue Literatur geschaffen, dagegen den vordem schon dem Durchdringen nahen Tendenzen den Triumph erleichtert. In einem Lande, das alle sittlichen Kräfte, stahlharte Energie anspannen mußte, um nicht unterzugehen; auf einer Erde, die wenig Anlaß bot, das hohe Lied des Diesseitigen zu singen; zwischen Geschehnissen, die eine Kette von blutigen Widerrufen der Legende von der Allmacht des wissenschaftlichen Zeitalters waren; zermalmt von dem entfesselten Wüten der angebeteten Maschinen: besann sich ein jeder auf die Grundlagen einer Weltordnung, die soviel Schrecken gebar. Und diese Grundlagen waren mit denen der herrschenden Literatur gleich. Das trieb in die Arme einer neuen Geistigkeit, die, in ihren verschiedenen Manifestationen, keine andere war als die, welche vor dem Kriege schon in Barrès und Claudel, in Gide und Rolland sich verkörpert hatte, eine Geistigkeit, deren tiefste Wurzeln sich in der Gewißheit bergen, zwischen Himmel und Erde gäbe es mehr Dinge als sich unsere Weisheit träumen lasse; und dann: im guten Essen, in der gesicherten Rente, im regulierten und gesundheitsunschädlichen Koitus, im wohlbewachten Heim sei nicht der Inbegriff aller Glückseligkeit beschlossen.

Innerhalb der französischen Moderne unterscheide ich sechserlei Art. Eine katholische Renaissance, die, einen klugen Ausspruch des Russen Berdjajev zu zitieren, nach einem «Neuen Mittelalter» strebt; die Schule Gides mit der aus ihr erwachsenen des Kosmopolitismus; Valéry und das Erbe Mallarmés; die Unanimisten und ihnen verwandte humanitäre Schwärmer; die Neusymbolisten; den literarischen Bolschewismus und die mit ihm sympathisierenden Surréalisten.

Kein Zweifel, daß die Gruppe katholischer Autoren an Talenten am reichsten ist. Längst vorbei sind die Zeiten, da die positiv Gläubigen vor den Toren des Olymps schüchtern draußen warteten, bis dem einen oder anderen gnädig von der offiziellen Kritik Einlaß gewährt wurde. Es gilt nicht mehr als Sonderlingsschrulle, sich einen katholischen Schriftsteller zu nennen. Der Typus Barbey d'Aurevilly und Bloy verschwand. Unter den getreuen Söhnen der Kirche herrscht freilich nicht ermüdende Einförmigkeit der literarischen Meinungen. Wir finden einen frohen, lichten, franziskanischen Katholizismus, der den Herrn mit Jubel preist und sich der schönen Welt freut. Schlicht und einfältig, wie Jammes und seine begabteste Nachfolgerin, Madame Noël, wie Pourrat und Cazin, zwei Erzähler, die sich bald an erster Stelle durchsetzen werden, wie Ghéon, der auf dem Theater versuchen will, was für die erzählende Prosa und auf dem Gebiet der Lyrik längst gelang, dem Katholizismus die Gleichberechtigung zu erobern. Oder es produziert sich ein Gaukler unseres Lieben Herren in tollen Sprüngen: Delteil, Jacob.

Der Art des Ignatius von Loyola, strenger Zucht des religiösen Meinens und ernsthaftem Wesen neigen andere zu, die, gleich Mauriac, Baumann, Ramuz, Davignon, Bernanos, Montherlant, Lucien Fabre — eine Reihe von Erzählern, die ihresgleichen vergeblich sucht — den christlichen Gedanken am schmerzlichen Erlebnis bewähren. Paul Claudel möchte ich, trotzdem er im Alltag von bezwingender Heiterkeit und sonniger Freude ist, doch dieser zweiten Schar beigesellen. In den Romanen der eben genannten Autoren, wie im Drama, in der Lyrik Claudels haben wir eine der wesentlichen Leistungen der französischen Literatur unserer Zeit zu erblicken. Mit welch erschütternder Anschaulichkeit, mit welch aufpeitschender Leidenschaft haben nicht sie alle den Kampf des Tieres und des Engels im Menschen gezeichnet. Was vom Naturalismus echt und wertvoll war, eigneten sie sich an. Die psychologische Tiefe, die Schilderung der Charaktere hält dem Vergleich mit jeder Epoche stand. Die Form ist sowohl für das wahre Künstlertum dieser Werke als auch dafür Beweis, daß sich der kirchliche Gedanken sehr gut mit revolutionärer Neuerung im Bereiche des Schrifttums verträgt.

Man wird diesen Bekennern des Katholischen ein paar Schriftsteller an-

reihen, die, zwar nicht mit dem Dogma, doch mit der Disziplin der Kirche sympathisierten. Ihr größter war Maurice Barrès, über dessen persönliche Ungläubigkeit die Akten geschlossen sind, während ebenso feststeht, daß er die Franzosen als die eifrigsten und ältesten Söhne der Kirche auch literarisch als Streiter Gottes zu sehen begehrte.

Die Summe der katholischen Kunst haben dann die beiden Männer gezogen, deren imponierende Geistesarbeit den ragenden Bau errichtete, in dem sich ihre Gesinnungsgenossen wohlig bewegen; den Bau, dessen Technik alle Errungenschaften der Neuzeit nutzte, während im Inneren der Väter-Hausrat anheimelnd prangt. Ich denke an den Abbé Bremond und Jacques Maritain.

Was ist, in Büchertiteln wenigstens andeutungsweise niedergelegt, der Ertrag des katholischen Schaffens in zehn Friedensjahren? Maritains philosophische Streitschriften «Réflexions sur l'Intelligence», «Primauté du Spirituel», «Trois Reformateurs», Bremonds «Pour le Romantisme», «La Poésie pure», Baumanns «Saint Paul» vertreten in glänzender Weise die Kritik und den Essai. An Bühnenwerken von wirklichem Format wüßte ich nur Paul Claudels «Père humilié» und Cocteaus «Orphée» zu verzeichnen. Die Lyrik gipfelt in den Alterswerken von Jammes «Quatrains», «Ma France poétique», in Claudels «Feuilles de Saints», dem grandiosen «Frère tranquille» von Fagus und in den Rhythmen, die noch die Erinnerung an Kubismus und Dadaismus nicht abgestreift haben, Cocteaus «Poésie», Reverdys «Epaves du Ciel», Jacobs eigenwilligen «Pénitents en Maillots roses». Reich erblühte der Roman: Mauriacs «Génitrix», «Le Désert de l'Amour» und «Thérèse Desqueyroux», Montherlants «Songe», Delteils «Jeanne d'Arc», von Baumann «Le Fer sur l'Enclume», Greens «Adrienne Mesurat», Bernanos' «Sous le Soleil de Satan» wurden dem ewigen Schatz französischen Schrifttums einverleibt. Nicht vergessen sei, daß einige katholische Autoren der älteren Generation, vor allem Bordeaux, Prévost sich bemühten, ihre Produktion den Zeitumständen anzupassen. Ich bin nicht sicher, ob ich Lucien Fabres herrliche Erzählungen «Rabevel» und «Le Taramagnou» dem katholischen Roman zurechnen darf, schwanke auch hinsichtlich der Werke von Ramuz. Verwandter Inspiration sind sie jedenfalls. Cocteaus Prosa müssen wir indes, der späteren Be-

kehrung des Dichters ungeachtet, bereits einem anderen Bezirk der Literatur zuweisen, in dem Gide als Machthaber thront.

Wenn bei den Katholiken die quälende Frage nach dem Sinn des Seins die vollkommene Lösung bereit hatte, sich alle Antinomien schließlich lösten und der verzweifelnden Unrast wenigstens dereinstiger Frieden winkte, lastet über Gide die Tragik einer unbändigen, nie gestillten Gier nach Wissen und Wollust; die Tragik des Hugenottensprossen, der, einmal dem Herkommen, den starren Regeln seiner Umwelt entwachsen, keine Grenzen kennen noch anerkennen will. Das echt romantische Verlangen nach Entgrenztheit — ich wähle hier gerne den von Klemperer bevorzugten Ausdruck — äußert sich als Leitmotiv Gides nach den mannigfaltigsten Richtungen. Als metaphysischer Drang, als Trotz gegen gesellschaftliche Konvention, als Neigung, die Menschen und Situationen zu schildern, die von der normalen Alltäglichkeit abweichen, als politischer und literarischer Kosmopolitismus (gebrauchen wir nur dafür ruhig den deutschen Begriff des Weltbürgertums).

Müssen wir bei der katholischen Moderne über fast drei Jahrhunderte bis auf Pascal, Fénelon zurückgreifen, wenn wir die geistigen Ahnen suchen — ich sehe diese weder in der starren Klassik des Bossuet noch im rein ästhetischen Katholizismus Chateaubriands, der höchstens mit Barrès im Zusammenhang gebracht werden könnte —, so setzt Gide sowohl Jean Jacques Rousseau als auch die Tradition des so sehr von schweizer, protestantischen Elementen beeinflußten psychologischen Romanes der Constant, Senancour, der Amiel und Secretan fort. In den Büchern, die vom Autor der «Faux-Monnayeurs» inspiriert sind, geschieht Beschreibung und Kritik sozialer wie individueller Zustände: besonders die Familie und das Einzelwesen werden in ihrer Wechselwirkung gezeigt. Allein es ist nie, wie bei Zola und dem Naturalismus eine am grob Sinnlichen haftende Untersuchung, die da erfolgt. Bis in seine erniedrigendsten Verirrungen bleibt der Mensch mit dem Geistigen, mit dem unenträtselten Geheimnis einer höheren Welt im Konnex. Das gilt auch für den kosmopolitischen Roman, den ich durchaus der Schule Gides beizähle, innerhalb welcher er nur durch die geographische Ausdehnung seines Schauplatzes hervorsticht.

Von den großen Namen der Literatur unserer Epoche bringe ich mit

Gide die meisten Autoren der «NRF» in wesenhaften Zusammenhang, jener «Nouvelle Revue Française», die Gide begründete, eine Zeitlang leitete und mit seinem Fluidum erfüllte. Benda, Thibaudet, Crémieux als Kritiker und Essayisten; Roger Martin du Gard, Lacretelle, Deberly, Cocteau und die Plejade ungemein talentierter Jüngster, vom früh verstorbenen Radiguet bis zu Bost, Jouhandeau, als Erzähler; unter den Dramatikern Lenormand, J. J. Bernard, Sarment und natürlich den Generalstab der NRF, den armen Rivière, dem es nicht vergönnt war, seine Vollendung zu erreichen, Paulhan, dessen Nachfolger, Schlumberger, den Gide am nächsten verwandten. In loserer Verknüpfung erblicke ich die eindringliche Seelenforschung der Estaunié, de Traz, Jaloux und die Exotik von Giraudoux, Morand, Mac Orlan, Cendrars, Kessel.

Gides Werke mögen voranstehen, wenn wir nach der von ihm gezeitigten Leistung fragen. Er gab in diesen Jahren seine Jugenderinnerungen «Si le Grain ne meurt», die beiden Reisebücher aus Afrika und den ersten seiner Romane, «Les Faux-Monnayeurs». Benda erwies in den «Lettres à Mélisande», in der «Trahison des Clercs», zuvörderst aber in «Belphégor» seine Meisterschaft des philosophischen Essai. Lenormand ist seit Curel der tiefste und klügste Dramatiker, den die französische Bühne lange nicht nach Gebühr zu Ehren brachte. «Simoun», «Le Mangeur de Rêves», «L'Homme et ses Fantômes», «A l'Ombre du Mal», «Le Lâche» gehören zu den wenigen Theaterstücken, die wert waren, die französischen Grenzen zu überschreiten. Martin du Gards «Thibault», Lacretelles «Bonifas» und «Silbermann», Deberlys «Ennemi des Siens», «L'Impudente», Cocteaus «Thomas l'Imposteur» und «Le grand Ecart», Radiguets «Le Diable au Corps» und «Le Bal du Comte d'Orgel»; dazu noch Drieux «Plainte contre Inconnu», Bosts «Crise de Croissance» ergeben zusammen ein vollständiges Bild dessen, was zu einer gewissen, zu unserer Zeit die französische Gesellschaft, die Familie und die Jugend gewesen sind. Auch diese Romane haben alle Aussicht, wie die früher erwähnten der Katholiken in spätere Jahrhunderte fortzudauern. Von den heute so gefeierten der geistreichen Kosmopoliten wage ich das nur zum Teil anzunehmen. Giraudouxs «Bella» und «Eglantine», vielleicht auch sein «Siegfried et le Limousin» dürften der Zukunft standhalten. Morands «Ouvert la Nuit» und «Fermée la Nuit»

nicht minder. Mac Orlans, Cendrars' Bücher kaum, Morands «Lewis et Irène» und «Bouddah vivant» sicher nicht. Von den «Europe galante» dieses Autors wird man einige Novellen auswählen, die anderen vergessen. Über Kessel wage ich noch kein Urteil. Estauniés Bedeutung liegt mehr in der Gesamtheit seines Werkes als im einzelnen. Jaloux, de Traz verdienen als die zur Virtuosität erhobene Routine zeitlich begrenztes Lob. Doch Rivières «Aimée», und sein aufwühlender Briefwechsel mit Claudel, Alain Fournier mag noch fernen Geschlechtern von der Not unserer Gegenwart berichten. Diesen Bänden reihe ich Chardonnes «Epithalame» und Bendas «Ordination» als repräsentativ für den psychologischen Roman Gidescher Prägung an.

Abseits und einsam, wie er, inmitten des gesellschaftlichen Trubels oder in freiwilliger Zurückgezogenheit, gelebt hatte, steht Marcel Proust. Von nicht geringerer Neugierde nach den Mysterien der Menschenseele als Gide oder Claudel, noch mehr als diese befähigt, ungehindert den letzten Schleier zu lüften, unterscheidet er sich von diesen, seinen großen Zeit- und Altersgenossen in einem: Dieu est terriblement absent de son oeuvre. Dabei war Proust keineswegs Atheist oder Kirchenfeind. Er hat sich eben darauf beschränkt, die Insassen einer räumlich und zeitlich umgrenzten Welt des Pariser «Monde» zu schildern: einmal jeden gesondert, dann alle zusamt in ihrer vielfältigen Verstrickung als «Zoa politika» oder, um dem französischen Begriff französisches Wort zu leihen, als «Hommes sociables». So ward uns das Wunder von «A la Recherche du Temps perdu», — eine Schöpfung, dergleichen nicht jeder Generation beschieden ist; die ihren Reichtum uns noch lange nicht erschloß. Prousts Sonne hat auf viele gestrahlt und manchen Keim zu blühender Entfaltung erwärmt. Er selbst gab, ohne von Mitlebenden zu empfangen.

Das hebt sein hohes Ingenium über das außerordentliche Talent von Paul Valéry. Der war Mallarmés Schüler, in jeder Hinsicht sein hervorragendster. Den Dichter der «Charmes» nach Verdienst bewundernd, ermangeln wir keinen Moment der Rechenschaft, daß er nicht Lyriker nach deutschem Sinn ist. Seine Phantasie wird vom Verstand an den beliebigen Platz gewiesen; seine Emotion stellt sich nach Bedarf und Laune ein. Dieser Priester huldigt einem Gotte, den selbst gewählt und nach dem eigenen

Ebenbild sich geschaffen zu haben er nie vergißt. Valéry muß deshalb dem Deutschen, dem Poesie immer ein wenig das holde Rasen bedeutet, als Essayist höher gelten. Diese wahrhaft platonischen Gespräche und Traktate, «Eupalinos», «Variété», «Rhumbs», die denkwürdigen Vorreden zu Stendhal und den «Lettres Persanes» sind einer der Grundquadern, auf denen der Bau französischen Geistes-Schaffens unserer Tage sich erhebt. Ein paar Schriftsteller zeigen ein Valéry ähnliches Antlitz: Larbaud, Essayist, verstandeskühler Lyriker, Weltmann und Epikureer, Europäer und Franzose des Rokoko. Fargue, Alibert, zwei Poeten, deren scheinbares Dunkel vom aufblitzend kritischen Intellekt belichtet wird, Valéry auch dadurch gleichend, daß ihnen ein später und in geometrischer Proportion wachsender Ruhm zufliegt.

Ihr Symbolismus verbindet sie mit den Erben der sinnbildlichen Dichtung des 19. Jahrhunderts, denen geringere Zucht der Form und des Denkens eignet. Mit Maeterlinck, Vielé-Griffin, mit den belgischen und französischen Symbolisten zweiten Ranges, deren Schaffen noch lebendig, von der modernen Literatur, der es eigentlich nicht zugehört, wenigstens durch keine grundsätzliche Kluft getrennt ist. Suarès, dem eigenwilligen Essayisten! . . . Vielé-Griffin durch die heroische Weltansicht verbunden, darf kurze Huldigung an diesem Orte gelten.

Verkörpern die Katholiken, Gide, Proust, Valéry, Maeterlinck und der Symbolismus Spielarten des Bürgertumes französischer Zunge, insgesamt, um dem politischen Jargon ein Schlagwort zu entlehnen, eine reaktionäre, irgendwie mit der Tradition verknüpfte Masse, so bildet der Unanismismus die Brücke und zählt der Surréalismus zum Schrifttum des internationalen Proletariats. So sollten wir wenigstens nach wiederholten Kundgebungen ausgezeichneter Autoren annehmen. In Wirklichkeit verleugnen die Franzosen, wenn sie noch so sehr ihre revolutionäre Glut beteuern, ihrem Erdboden abschwören, die Bürgerlichkeit lästern, niemals, daß sie einer anderen Nation und einer anderen Klasse angehören als die russischen Poeten des Bolschewismus. Ich möchte das darum betonen, weil sich deutsche Beobachter so oft durch die Gebärden und Schriften französischer Umstürzler auf dem Parnaß täuschen lassen. Der Weg Richepins, der in stürmischer Jugend für die Elenden gesungen und gelästert hatte, und im Alter im grü-

nen Akademiefrack, die Rosette der Ehrenlegion im Knopfloch, Tugendpreise verteilte, ist ohne Zweifel der eines jeden französischen Revolutionärs. Wer in die Mechanik dieser Gesellschaftsfeindlichkeit und Vaterlandsfremdheit tiefere Einsicht gewinnen will, der lese Bosts Novelle «Un Goujat» und erinnere sich, das Politische ohneweiters mit dem Literarischen vertauschend, an die Laufbahn von Millerand, Briand, Hervé . . .

Die humanitäre Richtung — der «Cartel de gauche» auf dem Olymp — hat die Ideen der bürgerlichen Gesellschaft und des Patriotismus nicht preisgegeben. Wohl kokettiert sie mit dem Kultus der Menge, erfüllt Mitleid mit den Enterbten und Anklage wider die Satten ihre Werke, doch ihr empfindsames, der Gewalt abgeneigtes Wesen scheut vor der Revolution zurück, hofft Wunderbares von der friedlichen Evolution. Ein Großer steht voran, Romain Rolland, über den (während in Frankreich noch immer dem Künstler angekreidet wird, was die meisten dem Politiker verübeln, und die ästhetische Bewertung seiner Schriften auch bei so gemäßigten Kritikern wie Lanson oder Chaumeix eine durchwegs negative ist) vor einem deutschen Leserkreis kaum mehr preisender Bericht vonnöten scheint. Jedermann kennt seinen neuen Zyklus der «Ame enchantée», die edle Buchdramatik von «Lilluli» und «Le Jeu de l'Amour et de la Mort». Jules Romains hat die Vernunft dasselbe Evangelium diktiert, das Rolland vom Herzen kam. Die Theorien des Unanimismus — der Einzelne als dienendes Glied des Ganzen, in dem allein er wahrhaft und dauernd lebt — hat vom deutschen Idealismus ebensoviel empfangen wie der Dichter des «Jean Christophe». Romains übertrifft diesen, bei weit geringeren poetischen Qualitäten, an treffsicherer Mache, was keineswegs den sehr befähigten Schriftsteller herabwürdigt, der sich in allen Sätteln gerecht und ungerecht zeigte. Seine Stücke der «Le Trouhadec»-Serie, der «Knock» und der «Dictateur» waren starke Bühnenerfolge und Werke von achtbarem Niveau. Die Gehirnlyrik der «Ode gênoise» von berückender Schönheit des Gedankens.

Die Romains persönlich Freunde sind, Vildrac und Duhamel, wurden, der eine zur Zierde des Theaters, der andere zum glanzvollen Romancier. Vildracs «Paquebot Tenacity» und «Madame Béliard» bezaubern durch herzliche Zartheit des Schilderns. Die Lyrik der «Chants de Désespéré» hat

die herbe Wehmut und den resignierten Grimm, den wir auch an Duhamels «Elégies» bewundern. In dem sehe ich allerdings in erster Linie den Schöpfer des Salavin, dieses unvergeßlichen, tragikomischen Helden unserer Zeit, des seltsamen Heiligen, der, weil er nicht Ignatius oder Franziskus, und nicht einmal Don Quijote, zum Narren in Christo, zum Narren schlechtweg wurde. «Confession de Minuit», «Deux Hommes», «Journal de Salavin» heißen die Bücher, in denen wir dem Unseligen begegnen.

Durtain, Jouve wollen wir unter den Unanimisten an zweiter Stelle erwähnen. Drüben in Belgien bewegen sich Baillon, Hellens in verwandter Gedankenwelt, zwei Erzähler, die sich das unheimliche Grenzgebiet von Genie und Wahnsinn zum ihren auserkoren. Raynal und seinem «Tombeau sous l'Arc de Triomphe» geziemt auf der Szene ein Platz zur Seite Vildracs. Dorgelès schilderte im Geist von Duhamels Kriegsbüchern, «Vie des Martyrs» und «Civilisation», doch mit mehr sachlicher Ruhe auch gegenüber dem Entsetzlichen, die vier Jahre des Schreckens. Hamp und Poulaille, beide schon klassenbewußte Sozialisten, sind am Erlebnis des Völkerringens zum Dichter gereift. Zwei echte Poeten, Spire und Fleg, ein brillanter Erzähler, Bloch, vertreten das französische Judentum, wie zu erwarten mit den literarischen Methoden des humanitären Schrifttums.

Carco und Salmon, Erzähler und Lyriker, waren schon vor dem Krieg als Porträtisten der Gesetzesfreien, der Bohême und der Apachen, bekannt. Salmons «Monstres choisis» und die mächtigen Rhythmen von «Prikaz», «L'Age de l'Humanité»; Carcos Romane, «L'Equipe», «L'Homme traqué», dann «Rien qu'une Femme» und «Perversité» sind von Mitleid durchtränkt, wie vordem die Werke Charles Louis Philippes, der ihr Meister war. Freilich, in den traurigen Helden dieser Geschichten reine Toren und in dieser, wie in jeder Torheit die alleinseligmachende Tumbheit zu verehren, das brachte erst der Surréalismus zuwege, der sich selbst so gerne als das künstlerische Korrelat des politischen Bolschewismus betrachtet.

Das Wort rührt von Apollinaire her, der von polnischer Szlachta stammte und ein französischer Bürger war, Dichter und Börsenagent in einer Person; der Begriff und das Muster von Isidore Ducasse, der sich zum Comte de Lautréamont befördert hatte; das Programm der neuen Schule von Breton, einem genialischen Wirrkopf, den zu belachen Unrecht wäre. Ge-

wiß mag es auch den Ausländern wenig gefallen, wenn französische Jünglinge, die zufällig mit lyrischen Gaben versehen sind, daraus die Berechtigung ableiten, den edlen Claudel in gemeiner Weise zu beschimpfen, weil er seinem Lande auch als Staatsmann treu dient; wenn sich diese Herren feierlich von allem lossagen, was französisch ist. Wir haben in Deutschland genug Beispiele unter den deutschen Versmachern, die abschrecken und erschrecken. Auch die sich vordrängenden skatologischen Komplexe und erotischen Normwidrigkeiten vermögen wir kaum als Vorzug anzuerkennen. Indes damit und mit allem blutrünstigen Revolutionsgeschrei haben die Surréalisten nichts für, nichts gegen ihre künstlerische Berufung erwiesen. Ich stelle nüchtern fest, daß in ihren Reihen ein paar hervorragende Talente waren, die nun schon dem lärmenden Sektierertum den Rücken wandten, Soupault, die schon anderwärts genannten Delteil und Reverdy; daß Breton, Eluard, Vitrac als Lyriker faszinieren und den Deutschen manchmal, die nötigen Vorbehalte gewahrt, an Novalis erinnern. Aragon, Crevel und Arland schreiben eine originelle und durch ihre Problematik fesselnde Prosa.

Nun haben wir den Weg durch die Gegenwartsliteratur zurückgelegt, von Claudel bis zu denen, die den großen Dichter lästerten und doch mit ihm, wie mit allen, von deren Schaffen ich Erwähnung tat, durch das rastlose Bemühen um höhere Form und höheren Inhalt des Daseins verknüpft sind. Ich kann mich kurz fassen, wenn ich, das Bild zu vervollständigen, anführe, was entweder von der Geistigkeit des verflossenen, skeptisch-rationalistischen Jahrhunderts gezeitigt wurde, anachronistisch, doch deshalb nicht minderwertig, in unsere Epoche hineinragt, oder aber, obzwar an sich künstlerisch gering zu achten, so lauten Erfolg fand, daß auch die Literargeschichte davon Notiz nehmen muß.

Aus dem Kreise der «Action Française», des integralen Klassizismus und Nationalismus, kommen die wie stets formvollendeten politischen Streitschriften von Maurras und seine etwas kühlen Verse der «Musique intérieure», Léon Daudets witzfunkelnde Erinnerungen und ein in die Mystik der Jungkatholiken gleitender Roman «Un Soir d'Orage. Bainville, Benjamin, Dubech, Marsan schrieben sehr korrekte und kluge, überkorrekte und überkluge Prosa, Erzählung und Essai.

Bourgets Kraft ist noch ungebrochen. Er, Prévost und Bordeaux vermögen durch die hohe Kultur ihrer Bücher auch die neue Generation zu fesseln. Die farbigen Reiseberichte der Tharaud, die sich mitunter zum kulturhistorischen Gemälde im Kleide einer ansprechenden Erzählung erweitern, — über die Ostjuden haben diese Franzosen mit ganz erstaunlicher Einsicht und Umsicht geurteilt- — die Exotik der Brüder Marius und Ary Leblond und Maurois' zum Vorbild einer neuen Gattung werdende «Vies romancées», «Ariel» und «Disraeli», sind nach Stil und sonstiger Technik der Schule Bourgets zuzurechnen. Vom skeptischen Gegenstück dieses katholischen Klassizismus — der durch manchen Zusatz vom starren der «Action Française» getrennt wird —, von Anatole France leitet Abel Hermant seinen Ursprung her. Seine und Régniers Romane folgen einander mit großer Pünktlichkeit. Ihr Französisch ist tadellos, ihr Witz unterhaltend, der Eindruck, den sie hinterlassen null.

Colette und Madame de Noailles vertreten glanzvoll den Classicisme und den Romantisme féminin. Die eine gab die beiden vortrefflichen Charakterstudien «Chéri» und «La Fin de Chéri», die andere als Ernte ihrer nun resigniert jeden Trost verwerfenden Lyrik «L'Honneur de souffrir». Eine Kollektivnotiz von der Lyrik des Fantaisismus, als dessen bestes Denkmal Toulets «Contrerimes» übrigbleiben. Schließlich, als isolierte und bedeutende Werke, was drei Landedelleute von großem Talent, der eine fast von Genie, geschaffen haben: Curel brachte die Dramen «La Comédie du Genie», «L'Ivresse du Sage», «L'Ame en Folie», «Terre inhumaine», «La Viveuse et le Moribond» und «Orage mystique» aufs Theater. Chateaubriands «La Brière» und Pesquidouxs «Livre de raison» sind die Perlen des regionalistischen Romanes.

Nunmehr die aufdringlichen und die deklassierten Gäste der hohen Literatur. Farrère, Margueritte, Benoit wurden, der eine nach längerem Zögern, die beiden anderen sehr rasch, zu bedenkenlosen Großindustriellen des gedruckten Worts. Farrères «Thomas Agnelet», Benoits «Atlantide» brachten den Abschiedsgruß ihrer Autoren an reinere Dichtung. Margueritte hat sich mit der «Garçonne» so tief hinabgewürdigt, daß die Erinnerung an den großen Schriftsteller der «Braves Gens» ausgelöscht ist. Barbusse, der meisterliche Gestalter des «Feu» hat in den «Enchaînements» und

in «Jésus» zwar jede künstlerische Absicht vermissen lassen, zum mindesten die Achtung vor seinem Wollen sich bewahrt. Géraldys Meldung als Poet muß von der literarischen Schutzpolizei schleunigst als fälschlich beanstandet werden.

Genug wahrer Größe und Schönheit ist in den Jahren seit dem Krieg in künstlerisch vollendete Leistung geborgen worden; zuviel, als daß man daneben trügenden Schimmer dulden dürfte. Kräfte und Ansichten ringen miteinander um die Geltung. Es ist ein frischer und erhabener Kampf, der hohe Taten und hehre Werke zeitigt. Wild und erschütternd, dann wieder sanft und bezaubernd strömt die Flut der ins klug erwogene, in heiliger Ekstase empfangene Wort gebannten Ideen. Aus dieser Vielfalt fließt, im unendlichen Meer des Zeitablaufes, von der Vergangenheit genährt, die Zukunft nährend, unerforschlichen Fernen zu: uralt und lebensfrisch, durchsichtiger Klarheit und abgrundtief, national und doch europäisch, dem Deutschen so nahe wie seit langem keine zweite Epoche im Schrifttum des Nachbarvolkes: Die französische Literatur der Gegenwart.

* * *

ALFRED BRUST, DER LIEBENDE

VON E. KURT FISCHER

«LIEBE, Liebe, Liebe aller Menschheit!» Der «Innige» spricht diese Worte in dem Roman «J u t t u n d J u l a», den Alfred Brust die Geschichte einer jungen Liebe nennt und soeben im Horenverlag erscheinen ließ. Liebe ist das A und O seiner Dichtung, dieser und aller früheren, Liebe, die durch Sünde und Krampf sich läutert zum seligen Leuchten in Gott, von dem die Mystiker Kunde gaben. Durch die Sinne zum Sinn geht der Weg Alfred Brusts u n d seiner Helden, die, abgespalten von seinem Ich, gleich ihm Zeugnis ablegen für ihren mühsam errungenen Glauben an die Erlösung, die S e l b s t e r l ö s u n g a u s e r w ä h l t e r M e n s c h e n, die, mitten in einer zum Untergang reifen Welt, nach kosmischen Gesetzen zu leben lernten. Diesen Selbsterlösungsweg Auserwählter will Brust zeigen, fast in allen seinen Werken, die Tolkening-Trilogie nicht ausgenommen, obgleich sie nur Schrei nach dem Sinn ist, nicht S i n n g e b u n g.

In seinem Roman «Verlorene Erde» verfolgte der Dichter den Weg gläubiger Menschen seiner Heimatwelt in all seiner Bedingtheit durch Landschaft, Blut, Glaubens- und Lebensgemeinschaft, aber schon ließ er im Besonderen, im «Grenzfall» — Grenzlandmenschen mit inneren Grenzlandschicksalen — Allgütiges ahnen und — seltsam genug — wiewohl die Geschichte in jüngster Gegenwart spielte, erschrak man fast, wenn in einer Welt von ungewohnter seelischer und landschaftlicher Weiträumigkeit Begriffe wie «Auto» oder «Klavier» auftauchen, in einer Welt der stillen, einsam pilgernden Gottsucher, deren Weg keine Eisenbahn, sondern höchstens bisweilen ein geheimnisvoller Bruder Mensch kreuzt und denen überall, selbst in den alten, verwunschenen Städten Litauens nur das Wunderbare begegnet, fast wie im Märchen und doch angefüllt mit einer Wirklichkeit, die geschaffen ist, ihr Leben zu ändern. Aber diese Änderung, um die es in aller Dichtung Brusts geht, geschieht nur durch die Kraft der Liebe. In «Jutt und Jula» heißt es einmal: «Das ist bei jedem Menschen anders. Der eine sieht ein Blümlein im Grase und ist so erschüttert, daß er umkehrt fürs Leben. Und ein anderer sieht ein Kind weinen — und es war seine Rettung. Wieder ein anderer hat einen Traum — und steht auf gesund an seiner Seele. Und noch ein anderer wird von zwei fremden Augen angesehen, die er nie mehr vergessen kann bis an das Ende seiner Tage. So ist das . . .». (Rilke widerfuhr solches im Anblick eines archaischen Apollo.) Das sind die großen Erlebnisse der Menschen Brusts, hier liegt ihre eigentliche Realität. Was sonst an äußerem Geschehen erzählt wird, in «Jutt und Jula» mehr noch als in dem großen pruzzischen Schicksalsroman, empfängt seinen Sinn und seine Rechtfertigung immer erst durch die Begegnungen. Und diese Begegnungen geschehen mit gesetzmäßiger Notwendigkeit stets im Augenblick der völligen inneren Bereitschaft. Sie sind Erfüllungen nicht von Dichters, sondern, so fühlt man, von Gottes Gnaden, aller Willkür entrückt, Vollzug einer überpersönlichen Wahrheit, die heute keiner mehr glaubt, weil keiner mehr dazu die Kraft hat.

«Jutt und Jula» — kaum glaublich — gibt auf knapp hundertundfünfzig Seiten eine großartige Zusammenfassung des Weltbilds, nein: der Lehre Alfred Brusts, denn wer darüber noch im Zweifel war, ob

der Dichter des «Cordatus» und der «Verlorenen Erde» Gebilde seiner Phantasie zeigen oder Menschen Wege weisen wollte, der erfährt beim Lesen dieses neuen Buches mit Gewißheit, daß Alfred Brust durch sein geschriebenes Wort das leisten will, was sein «deutscher Helfer», sein wundersamer Rabbi, sein Cordatus durch das gesprochene und durch die Liebestat leisten. Diesmal steht im Mittelpunkt einer, der uns sein «Schicksal» nicht mehr vorlebt, ein Vollendeter, der Auserwählten einer, der es nur noch dem liebenden jungen Menschenpaare rückblickend erzählt. Dieser «Innige» wird zum Verkünder der Lebens- und Liebeslehre Brusts, die einzig von den Auserwählten spricht und sie wohl scheidet von den Nichtauserwählten, die in dem «großen, ewigen Fluten der Dinge und Wesen mitten drin stehen und es ‚Schicksal' nennen, weil sie es nicht meistern. Die Dinge und Wesen aber eilen zu ihren wahren Herrschern, ihnen zu dienen». Der «Innige» stellt die Gesetzestafeln eines über jeden Kompromiß erhabenen Gottmenschentums auf. Also kennzeichnet er «die Auserwählten, die wahren Könige der Wesen und Dinge»:

«Sie dürfen alles und gestatten sich nichts.
Das Glück läuft ihnen nach, aber sie greifen nicht zu.
Sie sind des Himmels, wollen es aber nicht wissen.
Das Vielgerühmte wird ihnen geboten, sie nehmen das Unscheinbare.
Sie heilen verschwiegen, daß es niemand merkt.
Sie beten nicht, denn jedes Tun und Nichttun, jeder Blick und Atem ist ihnen Gebet.
Sie vermögen alle Wunder der Welt — und vermeiden sie.
Aber — sie sind Könige — und die Seelen der Menschen wissen es alle!!! — — —»

Bisweilen möchte man glauben, Alfred Brust wolle, eingebaut in das zum Läuterungskampf zweier Seelen vertiefte Liebesidyll, nicht nur eine Zusammenfassung seiner Lehre, nein, darüber hinaus noch einen Kommentar dieser Lehre geben, die nicht mehr polyphon, über mehrere Verkünder verteilt erscheint, nicht mehr herausentwickelt wird aus dem Stufengang vielfältiger Menschenschicksale (auch nicht eines einzelnen und einzigen wie beim Cordatus), sondern zusammengefaßt als ein Fertiges

und gleich Gesetzestafeln emporgehalten über ein Werdendes. Daß der Innige dennoch nicht zum deus ex machina wird, sondern nur aussprechen darf, was in und mit den zwei Liebenden geschieht als zwei auserwählten Vertretern der Menschheit: das ist das Bedeutsame des Buches, sein größter menschlicher und künstlerischer Wert. Auch d a r i n geht Brust in diesem kleinen Roman weiter als in dem großen, daß er auf jede geographische und fast auch auf die zeitliche Festlegung der Vorgänge verzichtet. Er holt zwar seinen Jutt aus einer kleinstädtischen Apotheke in die Einsamkeit der Heilkräuterpflanzung seiner verstorbenen Tante, die er mit Jula künftighin betreuen soll, aber alles, was sonst geschieht — und vor allem, wie es geschieht — ist räumlich und zeitlich kaum mehr fixiert als irgendeine Märchenhandlung. Man denkt bisweilen an die Erzählungskunst der deutschen Romantiker, an die neben Eigentümlichkeiten der Technik — eingeflochtenen Versen, Träumen, Gleichniserzählungen und Lehren — auch der Verzicht des Dichters auf alle Realität als Selbstzweck und das Grundmotiv der Erweiterung und Läuterung der Geschlechtsliebe zur Alliebe erinnert, aber Brust will mehr und anderes geben als romantische Dichtung, Klarheit nämlich,«die Bahn und den rechten Weg» gleich Laotse. Er weicht allem Dunklen, Weichen, Verschwommenen, aller bloßen Sehnsucht, allem unklaren Gefühl, jeder weltschmerzlichen Gebärde aus und — dies wohl als Antwort auf mißverstehende Kritiken — er lehnt jede Beziehung zur Weisheit der Inder und zur Dumpfheit der europäischen Theo- und Anthroposophen ab, denen er Paracelsus und Eckehart, Tauler, Seuse, die «deutsche Theologie», den «schlesischen Engel» und den Schuster Böhme aus Görlitz entgegenstellt. Unerbittlich sind seine Forderungen, aber er stößt doch nicht wie Nietzsche-Zarathustra die Schwachen, Kranken und Leidenden zurück. Seine Jula läßt er einmal über einen Trinker sagen: «Auch dieser Mensch wird sich f r e i s ü n d i g e n. Bis dahin wollen wir ihn als Mitmenschen achten, ihm als Leidendem helfen und ihn als Schwachen stärken. Und immer werden wir ihn so behandeln, daß er sich nie zu schämen braucht.» Diese d e m ü t i g e Liebe, dieser hoffende Glaube an die Kraft (und die Bestimmung) des Menschen, sich freizusündigen, durchzieht alle Dichtungen Brusts. Freilich — und hier zeigt sich Brust wiederum als ein Bruder Nietzsches — seine demütige Liebe ist frei von

dem, was wir gemeinhin Mitleid nennen. «K e i n Mitleid haben heißt: ich liebe die Seele» sagt im «Cordatus» Vetter Droll. Und der alte Baron sagt, in der nämlichen Szene: «Die Lüge hasse! Aber die Irrungen liebe. Die werden sich am Fleische rächen. Wer früh irrt, wird nicht untergehen.» Auch er ist sicher im Glauben, daß der Knabe sich freisündigen werde. Brust weicht dem Leben nicht aus, er sucht nur seinen Sinn, immer und überall und alle Wege, auch die verworrensten, auch die lasterhaftesten führen zu Gott, wofern nur die Stunde der Einkehr kommt. Cordatus, Elnis im großen Roman müssen durch alle Niederungen tiermenschlicher Triebwelt hindurch, bis sie jenes «große Weinen» kennen, von dem in «Jutt und Jula» der Innige spricht, «das große Weinen, das die Seligkeit der Erde ist, in welcher Seligkeit die Erde unabänderlich, unausgesetzt mit ewigen Gefühlen des unendlichen Gebärens steht» und das nur aus der gewaltigen Stille quillt, «deren Größe den verlorenen Menschen der Gipfel allen Schreckens ist».

Alfred Brust ist von der Verworfenheit dieser unserer Erde und vom ständigen Niedergang der Menschheit überzeugt, weshalb er auch gelegentlich die Wiedergeburt im Fleische als sinnlos ablehnt, dennoch aber fordert er von der Frau, daß sie, alles bloße Liebesspiel ohne die Absicht der Zeugung meidend, im höchsten Maße fruchtbar sei. Jula träumt einmal von zahllosen Englein mit flehend gereckten Armen, die der innige Begleiter ihr deutet als die Frauenseelen, die geboren werden wollen, die eingehen wollen in eine Mutter, die empfangen hat: «das ist der Weg der Frau durch den Geist der Tiefe, hin durch die Geschöpfe alle». Und im letzten Satz des Buches läßt der Dichter die Jula vor ihrem Bette knien und zum Herrn der Welt beten, «daß er ihnen recht, recht viele Kindchen schicken möge aus den Reichen, wo die traurigen Englein sind». Brust ist es heiliger Ernst mit der Forderung des Kinderreichtums, besonders gegenüber dem Geistmenschen, der berufen sei, den Blutadel der Menschheit zu zeugen, und seine eigene Frau hat, aller materiellen Not ungeachtet, acht Kindern das Leben gegeben, als ob sie den Worten des Innigen vertraute (nein: weil sie den G l a u b e n ihres Gatten teilt): «Sorget nicht, ob ihr sie ernähren könnt. Wenn sich die Menschen von euch wenden, wird euch der Geist der Erde Schirm und Hüter sein.» Was im letzten Bild des «Cordatus», im Sonnenspiel, in wun-

derbarer Erneuerung der Zauberflöte-Weisheit fast überraschend als höchste Forderung vom himmlischen Chor verkündet wird: «Mann und Weib, Weib und Mann reichen an die Gottheit an! Schreib von dem Zwang zur Heiligkeit der treuen Ehe!», das ward in diesem Buch Erfüllung.

Und niemand wird sich wundern, daß sie epische Form gewann, denn schon «Cordatus» war, gehalten neben den «silbernen Fisch» oder gar die «Wölfe» kein wirkliches Drama mehr — was auch die Königsberger Uraufführung bewies —, sondern der Ausweg des Predigers auf die Bühne, die kein dramatisches Geschehen, sondern die Stationen einer seelischen Wandlung sichtbar-hörbar machen sollte. Der Übergang zum Roman, schon in der «Verlorenen Erde», darf wohl gedeutet werden als vorläufiger Verzicht auf ein Theater, das Brust kaum weniger fremd ist als das breite Lesepublikum. «Cordatus», dies Werk voll tiefer Weisheit, voller Ahnungen kosmischer Zusammenhänge, voll seherischen Wissens um die Geheimnisse des Bluts und seine schicksalhafte Wandlung bis zur Schicksal-Befreitheit, «Cordatus», dies Spiel von der Selbsterlösung und -heiligung des auserwählten Menschen (und als solches notwendig esoterisch) fordert eigentlich eine Überbühne und einen Überschauspieler. Brust will und darf keine Rücksicht nehmen auf die Forderungen des im Naturalismus versandeten Theaters. Vom unwirklichen Szenenbild bis zum unwirklichen Sprecher geht seine Abkehr von aller üblichen Dramaturgie. Das Mysterium dieser Dichtung fordert einen Rahmen, der Tempel und Theater in Eines faßte und eine Gemeinde, die fähig wäre, ihre Seelen frei zu machen für ein Erlebnis, das kein ästhetisches wäre, sondern ein religiöses, für ein Erlebnis, das nicht eines unter vielen sein kann, das nicht «abendfüllend» sein kann, sondern lebenfüllend oder gar nicht Erlebnis, das einen Entschluß aus sich heraustreiben muß, jenen Entschluß, den Rilke in die Worte faßte: «Ich muß mein Leben ändern!» Andere Dramatiker wollen unterhalten, ernstere bewegen, ja: erschüttern. Brust ruft zur Tat. Er strebt keine Passion an (obwohl er sie vor uns über zehn Stufen hinweg entfaltet), er ruft zur Aktion, aber nicht wie die expressionistischen «Aktivisten» seiner Generation, sondern als einsamer Rufer in der Wüste, den Blick nach innen gekehrt und ganz nur Verkündigung. Er füllt die Bühne mit Volk

und muß erkennen, daß es leblos bleibt und unberührt von der Magie lösender Worte, unberührt wie die Masse im Zuschauerraum. Da lernt er einsehen, daß die Bühne, solange sie keine Kultstätte ist, sondern Objekt der Lustbarkeitssteuer, sich jedem «dramatischen Bekenntnis» verschließt, das außerhalb der vorhandenen Gattungen steht. Es zeigt sich, daß alle Personen seines Spiels Glieder einer unsichtbaren Gemeinde sind, geeint durch ihren Glauben an ein Mysterium des Bluts. Es zeigt sich, daß Worte, in tiefster Einsamkeit geboren, daß Gestalten, in tiefster Einsamkeit erträumt, nicht plötzlich lebendig werden können an einer Stätte, die keine Einsamkeit kennt, weder diesseits noch jenseits der Rampe. (Brusts Bühnenerfolge mit a n d e r e n Werken beruhen auf einem fast tragischen Mißverstehen ihres eigentlichen Sinns.)

So ist der Übergang zum Roman eine Notwendigkeit gewesen. Hier konnte der Dichter als Einzelner z u m Einzelnen sprechen. Hier war Hoffnung auf die «stille Stunde». Freilich keine sehr große. Dafür ist Brust zu fern der Welt, in der seine Leser leben, zu fern aller fluchbelasteten Urbanität, zu fern aller atembeengenden Zeitgebundenheit, unter der gerade die Besten unter den denkenden, nach den Quellen des Seins zurückverlangenden Europäer stöhnen, ohne doch Mittel und Wege zur Loslösung aus den wirtschaftlichen und sozialen Verkettungen ihrer Existenz zu finden. In i h n e n gerade mag der Zweifel an jener letzten Weisheit des «Cordatus» lebendig werden, die auch der Innige wieder verkündet und mit der sich Jutt nicht zufrieden geben mag: «Wer das große reine Wollen hat, dem wird geholfen werden.» Jutt erinnert demgegenüber an Menschen, die dieses Wollen hatten und d o c h an ihren Schwächen elend zugrunde gingen. Er zweifelt sogar an Christi Kraft, die g a n z e Last der sündigen Menschheit zu tragen und möchte glauben, daß er das Abendmahl gab für Viele und doch nur der Retter Weniger war. Der Innige aber antwortet nicht. So ihr nicht glaubet —

Diese Stelle ist Brusts Antwort an die Zweifler unter seinen Kritikern und Lesern. I c h kann dir nicht helfen, k e i n e r kann dir helfen. Hilf dir selbst, wie meine Helden sich selber helfen. Mache dich frei zum erkennenden Wollen. «Das große, reine Wollen ists!» Nichts sonst. «Die Erde ist verloren! Aber der Herr sammelt die, so ihn erkennen! Lebt, blüht, wachst,

gedeiht zur Ernte! Was kümmert uns, wohin wir sausen.» So klingt «Die verlorene Erde» aus.

Alfred Brust steht uns völlig anders gegenüber als nahezu alle seine Brüder in Apoll. Er spricht unsere Sprache, aber i n d e m er sie spricht, wird sie eine n e u e S p r a c h e, nicht durch die Kunst der Wortfügung, nicht durch Sprachschöpfung, sondern durch Einbeziehung einer Wirklichkeit in die Welt der Wortton-Zeichen, einer Wirklichkeit, neben der die unsere verblaßt. Diese Wirklichkeit aber — und hierin scheidet sich Brust von allem Literatenvolk expressionistischer und «magisch-realistischer» Prägung — diese Wirklichkeit ist keine Geste, kein Erzeugnis der Überlegung, kein Ergebnis okkulter Bemühung, sondern sie ist die e i g e n t l i c h e und w e s e n t l i c h e Wirklichkeit, in der der Dichter lebt und auf deren Gestaltung allein er Wert legt. Es ist die Wirklichkeit, die sich einzig dem Sohn einer Landschaft schenken konnte, über der noch immer die alten Götter kämpfen. «Die Schlacht der Heilande», schrieb Walter Harich an dieser Stelle, «ist dort noch nicht zur Ruhe gekommen, der Kampf zwischen Ostrom und Westrom, zwischen Christus und der Verheißung Jahwes noch nicht beendet.» Man verdeutliche sich, was diese Worte besagen: in einer entgötterten Welt der Maschinen und Menschenlarven, der Ersatzgefühle und Ersatzhandlungen für Liebe, für wertewirkende Arbeit, in einer Welt, die den singenden Fisch nie mehr hören kann, gibt es — am Rande des deutschen Sprachgebiets — einen Länderstrich, in der Menschen sich mühen, wie Herder, wie — trotz aller Wirrnisse seines Lebens — Zacharias Werner sich mühte, einzudringen in die Hierarchie des Kosmos, durchzustoßen zur Innenseite der Erscheinungswelt, zu ihrer Mitte, die in Gott ist. (Von hier aus begreift man auch, daß der D i c h t e r Brust neuerdings sich einsetzen muß für die von den Astronomen belächelte Lehre vom Erdball als Weltall.) Und das tief Bedeutsame: nicht Unkraft, nicht Dekadenz macht Brust zum Gottsucher, sondern sein Pruzzenblut, auf das er stolz ist und kraft dessen er Glied einer Gemeinschaft auserwählter Menschen ist. Er schreibt darüber in seinem großen Roman: «Der pruzzische Mensch trägt in seinem Blute das Können und die Leidenschaften des stärksten Volkes weißer Rasse, das in religiöser Hinsicht besonders tief veranlagt und erprobt war. Er trägt dieses Volkes Glück und Pön und weist die höchste Eignung für ein über-

schwenglisches Menschentum auf. Infolge dieser Veranlagung ist er ein grauenvoller Kampfplatz himmlischer und höllischer Gewalten, wozu ein Mensch von Durchschnitt n i e m a l s ausersehen wird.»

E r l e b n i s d e s U n g e m e i n e n : das ist es, was Brust vom guten Europäer trennt. Das Wunderbare, ja das Wunder ist für ihn die höchste, die einzige Form der Wirklichkeit. Aber es ist nicht dauernd sichtbar vorhanden, es erschließt sich nur schwer und zögernd dem Kämpfer auf dem Schlachtfeld der Leidenschaften und immer nur dann, wenn der Irrende seine eigene Sünde als ein Stück irdisches Purgatorium erkannt hat und zu überwinden bereit ist. Kampf mit dem Teufel und Kampf um Gott: das ist der Weg aller Helden Brusts, das ist sein eigener Weg und wer jemals seine hohe, rätselhaft lichte, unwirklich schöne Stirn und sein reingeglühtes Auge sah, der weiß auch um den Ausgang dieses Kampfes.

Ein Dichter wie Alfred Brust kann nie volkstümlich werden — am wenigsten in einer Zeit wie der unseren. Sein Weg ist durch Blut und Landschaft und einen Grad von Abgeschiedenheit bestimmt, den diese heutige Europawelt nur wenigen mehr gönnt. So ist seine Lösung eine Lösung für Einsame und ä u ß e r l i c h ganz ebenso wie i n n e r l i c h Freie. Es ist der Weg einer Vollendung, die es für die Masse der Europäer n i e mehr geben kann, die k e i n e m Entwurzelten sich schenkt. Aber: vermag auch keiner ihm zu folgen — auch Christus blieb allein — die Tatsache, daß heute überhaupt noch ein Mensch so reines Herzens, so voller Glaubenskraft, so nachtwandlerisch sicher im Banne kosmischer Gesetze unter uns wandeln kann, darf uns beseligen und unseren Glauben an den Menschen als Ebenbild der Gottheit stärken. Ist einem solchen Menschen überdies die Kraft gegeben, Kunde zu tun von seiner Welt des Unbedingten, der letzten seelischen Entscheidungen, gibt er uns endlich den Zauberstab des reinen Wollens, erquickender als der Romantik blaue Blume, tatfordernd in die Hand, so ist der hohe Sinn ganz offenbar, der sich in ihm erfüllt als ein Gebot der Liebe. «Wahrhaftes Schaffen ist in Wirklichkeit nichts anderes, als das Unsichtbare in sichtbare Erscheinung treten zu lassen.» Dieser Satz steht in der «verlorenen Erde». Er steht als Leitstern über allen Werken Brusts. Das Unsichtbare aber ist der Sinn der Welt und dieser Sinn heißt Liebe.

* * *

HANNS MARTIN ELSTER / BÜCHERSCHAU

DEUTSCHE LITERATURGESCHICHTE

FÜR den Literaturfreund führt *Oskar Benda* soeben mit glücklicher Enthaltsamkeit an Kritik und Synthese-Versuchen in *«den gegenwärtigen Stand der deutschen Literaturwissenschaft»* (Wien, Hölder-Pichler-Tempsky) rein beschreibend ein. Er gruppiert die Strömungen und Leistungen nach Positivismus, Rassentheorie, Organologie, Stammestheorie, Generation, Konfession, Wirtschaft und Soziologie, Strukturpsychologie, Pathologie, Okkultismus, Psychoanalyse, Kulturkunde, Formalästhetik und Ideengeschichte und erfaßt, unter Skizzierung der Hauptwerke und Hauptgelehrten, in der Tat das weite Gebiet übersichtlich, so daß sein Büchlein eine gute Orientierung darstellt.

Sie ist ja immer wieder vonnöten, weil die Literaturwissenschaft, wie schon die Vielseitigkeit ihrer Richtung beweist, glaubt, die Dichtung stets für ihre verschiedenen Einstellungen und Zwecke von der Rasse bis zur Konfession, vom Okkultismus bis Kommunismus benutzen zu können, wir aber noch immer keine Literaturgeschichte nur um der Literatur, nur um der Kunst und der schöpferischen Leistung willen erhalten haben. Paragraphenmäßig, nur für Unterrichts- und Examenzwecke baut so *Otto Stiller* seine *«Deutsche Literaturgeschichte»* von den Anfängen bis zur Gegenwart auf (L. Oehmigkes Verlag, Berlin): ein Tatsachenbuch mit nüchternen Biographien und Inhaltsangaben, im Schulbetrieb schon in der 5. Auflage, trotzdem sehr mit Vorsicht zu brauchen, oft kindlich-spießig und für die Gegenwart gänzlich unzulänglich; es fehlen z. B. Stehr, Carl Hauptmann, Wilh. Schäfer, Rilke ganz, von anderen Falschurteilen zu schweigen. Überalterte Schulmeister sollten doch endlich ihre Hände von der Gegenwartsdichtung lassen, nachdem sie sie weder ausreichend kennen noch verstehen.

Diese Literaturhandbücher fertigenden Schullehrer haben es dabei doch nicht einmal schwer, sich sachlich zu orientieren. Sie brauchen sich doch nur an die großen Literaturgeschichten zu halten; die Katholiken z. B. an *Anselm Salzers* ganz ausgezeichnete *«Illustr. Geschichte der Deutschen Literatur»*, deren jetzt erschienene zweite und dritte Bände vom Dreißigjährigen Krieg bis zum Naturalismus führen. Auch hier wieder eine ungeheure Stoffülle und Ausführlichkeit, eine gediegene Gründlichkeit und Zuverlässigkeit, eine auf der katholischen Basis gesicherte Urteilsfestigkeit, eine seltene Zahl wertvollster Text- und Tafelbilder und Beilagen. Immer wieder bejaht man diese Arbeit. Daß Salzer die Darstellung besonders nach der katholischen Seite hin ausweitet, kann man nur dankbar begrüßen, da die anders konfessionellen Literaturhistoriker hier oft ungerecht sind. Bei Salzer kann man sich auf jeden Fall gründlich und gediegen orientieren. Man freut sich schon heute auf den abschließenden vierten Band über die Gegenwart. Sicher zählt diese Literaturgeschichte

dann zu den unübertrefflichsten ihrer Art. (Verlag Jos. Habbel, Regensburg.)

Parallel den beiden Bänden Salzers, aber bis zum Weltkriegsausbruch, behandelt *Otto Wittner,* der 1914 bei der Verteidigung Ostpreußens fiel, die «*Deutsche Literaturgeschichte*» (Kaden & Comp., Dresden-A.). Der stattliche von Ernst Lissauer herausgegebene Band von über 750 Seiten erschien 1909—1912 in erster Fassung in einer süddeutschen Arbeiterzeitung. Wittner war, was überall zu spüren ist, Sozialdemokrat. Aber er war auch durch und durch ein geistiger Mensch. Und so erleben wir hier in einer glänzenden Diktion das Wunder einer innerlich wie stilistisch im Zusammenhang lesbaren und wirklich gehaltvollen Literaturgeschichte. Das universale Wissen Wittners, seine ungeheuren Kenntnisse aus eigener Lektüre, sein unbeirrbares künstlerisches Empfinden und seine klare, biegsame Ausdrucksweise, seine wirkliche Tiefe erheben diese Literaturgeschichte tatsächlich zu einer vorbildlichen Leistung, die unserer Jugend bestens vertraut werden sollte. Wie sorgsam und meist treffend ist hier z. B. die Gegenwart bis 1914 behandelt; wie werden W. Schäfer, Herm. Stehr, Carl Hauptmann, Rilke (im Gegensatz zum Stiller von 1928!) hier einsichtig vermittelt. Man ist über dies Werk freudig überrascht und wünscht nur, daß es in Neuauflagen sorgfältig auf dem Laufenden erhalten wird. Dies Werk verdient eine große, dauernde Verbreitung auch dort, wo man nicht auf dem parteipolitischen Standpunkt steht, der im übrigen ein gutes Deutschtum festhält.

Vom katholischen Standpunkt aus interessant ist auch *Richard Kraliks* Buch «*Die Weltliteratur im Lichte der Weltkirche*» (2. Aufl., Verlag Tyrolia, Innsbruck). Kralik ist der Ansicht, daß «die Weltliteratur, im Lichte der Kirche recht verstanden, Blatt für Blatt Zeugnis davon gibt, daß es nur eine Wahrheit, eine Kirche gibt, daß alles auf die Kirche hinweist» . . . Aus umfassender Kenntnis stellt er in diesem Sinne die Grundzüge der Weltliteratur von Moses über Homer und Hesiod, die Griechen und Römer bis zum Neuen Testament, über die Kirchenväter, das Mittelalter bis zum Humanismus und zur Renaissance, über die Gegenreformation, die Klassik und Romantik bis zur Gegenwart dar: anregend, wenn auch nicht immer überzeugend, geistvoll, wenn auch nicht immer objektiv. Jedenfalls ein wertvolles Zeugnis katholischen Geistbewußtseins, das, bezeichnend für die katholische Literaturarbeit von heute, auch das Problem einer katholischen Literaturwissenschaft vertieft.

Die Literaturwissenschaft selbst wohnt ja in allen Konfessionen und somit letztlich über allen konfessionellen Bindungen. Objektiver Beweis dafür z. B. der ausgezeichnete Band «*Geschichte der deutschen Philologie in Bildern*», eine prächtige Ergänzung zu Könnecke-Behrends berühmtem Literaturatlas, von *Fritz Behrend* aus Anlaß des 50jährigen Bestehens der Gesellschaft für deutsche Philologie umsichtig, untadlig herausgegeben (N. G. Elwertscher Verlag, G. Braun, Marburg). Nach kurzem Geleitwort folgen in guter

Reproduktion die Bilder und Titelblätter, Faksimiles und Porträts der Philologen: Gottsched, Bodmer, Breitinger, Adelung, Campe, Gräb beginnen, Benecke, die Brüder Schlegel, die Romantiker Laßberg, Meusebach bringen den Aufstieg zu den Brüdern Grimm, zur großen Zeit der Philologie, dann von Lachmann, Uhland, Wackernagel usw. im bekannten Verlauf bis zur Gegenwart. Interessant ist die ungeheure Breite der Entwicklung zu sehen: sie ergreift die ganze Literatur nach Textgestaltung, Sprache, Lexika, Literaturgeschichte, Gottesforschung, Anglistik, nordischer, romanischer Literatur, Mittellatein, Rechtshistorie, Mythologie, Volkskunde usw. bis zur Teilnahme an der Gegenwartsdichtung. Am Schluß werden zwei Sprachkarten beigegeben. Zweifellos wird dies Bilderbuch der deutschen Philologie unter allen Freunden dieser Wissenschaft nur Zustimmung ernten und vielleicht auch über die Grenze des Verstorbenseins auf die lebende Philologie ausgebaut werden.

Hauptführer der Philologie war in den letzten Jahrzehnten der streitbare *Gustav Roethe*, dessen geniale Eigenschaften leider durch seinen parteipolitischen Fanatismus oft gestört wurden. Auch der Nachlaßband seiner «*Deutschen Reden*», den Julius Petersen herausgibt (Quelle & Meyer, Leipzig), ist nicht frei von diesen störenden, rhetorischen Besonderheiten Roethes. Abgesehen davon sind viele Reden schlechthin meisterlich in Inhalt und Form: etwa über den Dichter des Parzival, Oswald von Wolkenstein, Luther, über das literarische Publikum in Deutschland, G. A. Bürger, Goethe, Schiller, Fontane, u. a. m. Auch der Politiker, gleich welchen Standpunktes, wird oft entflammt, wenn Roethe vom deutschen Heldentum, von den deutschen Kaisern, von den Ostmarken, von Friedrich d. Gr., Bismarck u. a. spricht. Immer gab Roethe sich ganz, wenn er sprach. Das macht den seltenen Persönlichkeitswert dieses Redenbandes aus. Roethe selbst gehört geistig und wissenschaftlich heute der Vergangenheit an: er war der historische Philologe, der die Maßstäbe und den Kern seines Denkens aus der Vergangenheit nahm.

Für uns ist das unabhängig von Zeit und Raum in Ewigkeit und Unendlichkeit sich auswirkende Geistige, das Absolute, das Göttliche wieder Maßstab geworden: im Sinne schöpferischer Zeiten. Man greife nach Roethes Reden zu *Fritz Strichs* hervorragender Essaysammlung «*Dichtung und Zivilisation*» (Meyer & Jessen, München). Was «die Horen» seit mehr als vier Jahren betreiben: den Kampf um die Dichtung, um den schöpferischen Geist gegen die Zivilisation, gegen die mechanistische Vernunft- und Verstandesüberschätzung, das begründet Fritz Strich hier in großartiger Kenntnisfülle quer durch die deutsche Literatur hindurch. Dies Buch sollte hohe Leseziffern unter allen Freunden deutscher Dichtung, besonders aber der Jugend finden. Grundsätzliche Arbeiten wie «Natur und Geist der deutschen Dichtung», «Dichtung und Zivilisation», «der Dichter und der Staat» müßten jedem Literaturfreund vertraut sein. Die Ausführung der Grundsätze dann in den Arbeiten über die Renaissance

und Reformation, Goethe, Eichendorff, Rilke, Thomas Mann, Frank Wedekind ist voller Erlebniskraft und erfüllt von wahrer Humanität. Man kann nur wünschen, daß Fritz Strich die Führerstellung in der deutschen Literaturwissenschaft erhalte, die er nach der unwiderleglichen Grundidee seiner Lebensarbeit verdient. Schon allein deshalb, weil er nicht vergangene Ideale früherer Epochen uns aufzwingen will, sondern von der unzerstörbaren Basis des Schöpferischen, des Geistigen aus völlig in der Gegenwart, für die Gegenwart wirkt. Strich ist eben ein Literarhistoriker, der Literaturgeschichte und -kritik um des heutigen Menschen willen treibt, ein Literaturhistoriker des lebendigen Lebens.

Vor Fritz Strich hat im gleichen Sinne schon seit langem *Emil Ermatinger* gewirkt. Sein Lebenswerk bietet sich jetzt mit den gesammelten Aufsätzen und Reden «*Krisen und Probleme der neueren deutschen Dichtung*» (Amalthea-Verlag, Wien) sowie «*Barock und Rokoko in der deutschen Dichtung*» und «*Weltdeutung in Grimmelshausens Simplicius Simplicissimus*» (beide bei B. G. Teubner, Leipzig) eindrucksvoll dar. Die Aufsätze und Reden, mit einer Ausnahme 1919 bis 1927 entstanden, behandeln zuerst Grundsätzliches: «die deutsche Literaturwissenschaft in der geistigen Bewegung der Gegenwart», «Psychologie und Metaphysik im dichterischen Kunstwerk», «Die Presse in der geistigen Not der Zeit», «Probleme in der neueren deutschen Epik» und begleiten sodann den Weg der hohen Literaturgeschichte mit Arbeiten zu Gryphius, Grimmelshausen, die Schweizer Literatur im 18. Jahrhundert, Klopstock, Pestalozzi, Goethe, Gotthelf, Gottfried Keller, Marie v. Frisch, C. F. Meyer und Heinrich Leuthold. Den Abschluß bietet ein sehr wertvoller Essay über Zeitstil und Persönlichkeitsstil, Grundlinien einer Stilgeschichte der neueren deutschen Dichtung. In dem Buch «Weltdeutung in Grimmelshausens Simplicius Simplicissimus» wird zum ersten Male tief und überzeugend der volle Sinn des großen Romans enthüllt: in der geeinten Zweiheit mittelalterlichen Jenseitsglaubens und neuzeitlicher Diesseitsfreude, von Gott und Natur, Gott und Welt. Das Buch über «Barock und Rokoko in der deutschen Dichtung» offenbart das Wesen der Dichtung jener Zeit aus der Natur der im Wort ausgedrückten Vorstellungsinhalte. Der religiöse Zeitgrund, der geistige Grund, die Seele und ihr Ausdruck werden für das Barock charakterisiert: auch hier schon Aufklärungstendenzen, die dann in der weltlich-wissenschaftlichen Art des Rokoko in der Kunstlehre, der Problemstellung der Dichtung, dem Verhalten zum Übersinnlichen, dem Stil vorherrschend werden, bis sie den Sturm und Drang erzeugen. Auch hier erweist Ermatinger ein einzigartiges Vermögen der Intuition bei blutwarmer Darstellungskunst. Seine literarhistorischen Arbeiten zu lesen, ist über den wissenschaftlichen Gewinn hinaus stets menschliche Bereicherung.

* * *

Die Plastik der Spätgotik ist undenkbar ohne die Kirchenbaukunst. Jetzt endlich erhalten wir auch die bleibenden Vermittlungen unserer deutschen Dome. An erster Stelle sind hier die drei wundervollen Werke des Deutschen Kunstverlages, Berlin zu nennen: «*den Naumburger Dom und seine Bildwerke*» hat *Walter Hege* herrlich bis in die Einzelheiten hinein photographiert und *Wilhelm Pinder* hat die Geschichte, das Bauwerk, die Bauplastik unübertrefflich dazu geschrieben. Auch den *Bamberger Dom und seine Bildwerke* haben *Walter Hege* als Photograph und *Wilhelm Pinder* als Autor wieder gemeinsam bearbeitet, während *das Straßburger Münster und seine Werke* von den verschiedensten Photographen unter Herausgeberschaft *Richard Hamanns* und von *Hans Weigert* als Autor vermittelt wurde. Kein Wort des Lobes ist für die Abbildungen und ihren Druck, für den Text und die Sorgfalt der Register, für den Verlag wie die Art, über die strenge Wissenschaft hinaus jedem Freunde der großen deutschen Dome und Plastik unsere herrlichsten Kirchen zu vermitteln, zuviel.

Das gleiche gilt auch von manchem andern Werk über andere Dome. So von Münsterbaumeister *Friedrich Kempfs* wundervollem Buch «*Das Freiburger Münster*» (G. Braun, Karlsruhe 274 Bilder). Als Hüter des Doms seit vier Jahrzehnten schuf Kempf auf Veranlassung des Vereins «Badische Heimat», eine eingehende Baugeschichte und Beschreibung der künstlerischen Ausstattung des Münsters, für Wissenschaft wie Laien unentbehrlich; der Verlag sorgte für reichste Druck- und Bildausstattung. Einer späteren Auflage wünsche ich die Quellen, Literaturnachweise, Register und Anmerkungen.

Wie bei *Adalbert Schippers* kostbar gedrucktem Werk «*Das Laacher Münster*», (J. P. Bachem, Köln, mit 20 Textbildern und 90 Tafeln). Schippers hat die Baugeschichte von der Gründung i. J. 1903 an völlig neu erforscht; nach ihrer Schilderung gibt er «den Blick auf das Ganze», «die Innenausstattung», «die romanische Klosteranlage». Die 140jährige Bauzeit hat alle Stufen der romanischen Stilentwicklung in ihren besten Leistungen hier festgelegt: dadurch ist das Laacher Münster einzig unter den großen Domen «der alten Pfaffengasse». Dazu ist die Abtei Laach wieder ein besonders «feierlicher Ausdruck» des religiösen Lebens der Katholiken geworden. Schippers' Werk ist für den Wissenschaftler wie den Freund von Laach gleich wertvoll.

Die katholischen Kunsthistoriker beginnen jetzt in großartiger Weise ihre Forschungen zu publizieren bzw. zu popularisieren. Im Verlag Benno Filser zu Augsburg werden zwei Sammlungen herausgegeben: «Germania Sacra» und «Kunstführer». Von protestantischer Seite kennen wir nichts Ähnliches. «Germania Sacra» enthält in der Abteilung «Rhenania» sacra» eine umfangreiche Arbeit «*Die Trierer Abteikirche St. Matthias und die Trierisch-Lothringische Bautengruppe*» von *Nikolaus Irsch.* Das streng wissenschaftliche Werk erforscht zum ersten Male die Geschichte der Trierisch-Lothringischen Gruppe. Sie wird mit allen Mitteln kunsthistorischer Tatsachenergrün-

dung für St. Matthias endgültig aufgestellt. 73 Tafeln und 39 Textbilder, reichste Register, Quellenangaben, Anmerkungen machen die Arbeit vorbildlich. Im Gegensatz zu diesen schwergewichtigen Bänden der «Germania sacra» sind die «Kunstführer» handliche Broschüren, für den Liebhaber und Touristen *Peter Metz* gibt uns zu 54 Bildern eine genaue historische Beschreibung des «*Doms zu Mainz*», *Adolf Mettler* führt uns nach «*Kloster Alpirsbach*» im württembergischen Schwarzwald und weiter nach «*Kloster Bebenhausen*» bei Tübingen, *Richard Wiebel* nach «*Kloster Irsee*» bei Kaufbeuren. Alle gerechten Forderungen werden in diesen Heften in Bild und Text erfüllt. Eine bisher verschlossene Welt tut sich hier auf. Die Sammlung selbst wird schnell ausgebaut. Außerhalb der beiden Reihen brachte derselbe Verlag noch ein großartiges Werk über «*das Marienmünster zu Ettal*» im Wandel der Jahrhunderte von *Richard Hoffmann*. Mit reichen Text- und Tafelbildern wird die Geschichte und Baugeschichte, Ausstattung und Einrichtung in Vergangenheit und Gegenwart eingehend geschildert. Kaum ein Kloster ist ja so weitbekannt wie Ettal. Deswegen kann dies auch als Führer geeignete gründliche Werk viele Freunde finden. Schließlich hat Benno Filser Verlag noch eine von Linus Birchler herausgegebene «Schweizer Kunstführer»-Reihe begonnen, deren 1. Heft den «*Führer durch die Kunst des Stiftes Einsiedeln*» von *L. Birchler* bringt und dem Kunstverständnis und -genuß beste Hilfe bietet.

Die Schweiz selbst vermittelt uns in der Sammlung «Die Schweiz im deutschen Geistesleben» von Harry Maync (Huber & Co., Frauenfeld) «*das Berner Münster*» von *Raoul Nicolaus* (mit 54 Bildern): auch hier nach dem historischen Teil die Schilderung des Innern und Äußeren, stoffreich und lesbar.

Demgegenüber faßt Schlesien seine Kirchen in einem dreibändigen Werk, das *Heinrich Götz* als Photograph herausgibt und *Alfred Hadelt* einleitet, zusammen. Der erste Band bringt die *Breslauer Kirchen* (Ostdeutsche Verlagsanstalt, Breslau). Wer je Breslau sah, weiß, wie bedeutsam der Inhalt dieses Bandes ist, der den Dom, die Kreuzkirche, St. Adalbert, die Sanctkirche, St. Dorotheen, St. Vinzenz, St. Corpus Christi, St. Barbara, die Kreuzherren, St. Maria-Magdalena, St. Elisabeth, St. Matthias — also die katholischen Kirchen bringt. Ausgezeichnete Bildertafeln bieten die Anschauung zum inhaltsreichen Text.

Den «*Stephansdom in Wien*» vermittelt *Hans Riehl* «dem Volk» in den Heften der Allgem. Vereinigung für christliche Kunst. «*Die Reliefs an den Fürstentoren des Stefansdoms*» erforscht wissenschaftlich *Ernst Garger* (Wien, Krystall-Verlag) in einem sorgfältigen, mit 32 Tafeln gut ausgestatteten Bande.

Aus Norddeutschland kommt eine interessante Publikation von *Heinrich Ehl* über die bisher wenig beachteten, in Holstein, Mecklenburg, Pommern, Brandenburg und den Ostprovinzen, meist vom 12. bis 14. Jahrhundert entstandenen «*Norddeutschen Feldsteinkirchen*» (G. Westermann, Braunschweig). Schon die 94 schwer zu erlangenden Abbildungen machen dies Buch wertvoll. Aber auch der

Text, der der Geschichte und den Zusammenhängen mit West-, Ostfalen und dem Rheinland nachgeht, öffnet uns die Augen über eine viel zu wenig geschätzte Architektur des deutschen Nordens. Man kann die Unterschätzung bisweilen verstehen, wenn man ein Heft wie *Arno Böhlkes «freistehendes Einfamilienhaus in Braunschweig* 1800—1870» (ebenda) durchsieht; auf den geschleiften Festungswällen wurden von wohlhabenden Braunschweigern Wohnhäuser gebaut, deren Stil um so geschmackloser wurde, je weiter der Baubeginn sich vom Biedermeier entfernte.

Dabei gab es zu jener Zeit eine künstlerisch reine Baukunst, wie *Walter Curt Behrendts* schönes Buch «*Die holländische Stadt*» (Bruno Cassirer, Berlin) beweist. Behrendt schildert das Land, die Stadtpläne, die Grachten, das Stadtbild, Straßen und Plätze, die Baudenkmäler, das Wohnhaus als Architekt, der die Einheit von Kultur und Natur in dem holländischen Städteorganismus fühlt und praktisch kennt. Das mit schönen Bildern reich belebte Buch öffnet uns die Augen für die Kunst des Städtebaus mit zwingender Gegenwärtigkeit. Auch auf Hollands neue Bauweise geht Behrendt kurz ein.

Der holländischen Stadt können wir eine gute deutsche Mittelstadt entgegenstellen: *Jena*, dem der Oberbürgermeister *A. Elsner* (bei Fr. E. Hübsch, Berlin) einen ausgezeichneten Bilderband mit kurzer Einleitung widmet. Das heutige Jena spricht auf 61 Bildtafeln einheitlich, ästhetisch sauber an. Bei allem Entgegenkommen gegen das Zeitgemäße ist doch auch Treue gegen die Heimat wirksam. Das ist auch das Charakteristikum des Gesamtwerks von *German Bestelmeyer*, dessen architektonischen Leistungen *Fritz Stahl* ein Geleitwort widmet (ebenda). Auf 54 Tafeln wird Bestelmeyers über ganz Deutschland ausgedehnte Bauleistung gezeigt: immer geht dieser Architekt auch als Städtebauer, im Zusammenhang mit dem Stadtganzen bei aller subjektiven Eigenart vor. Münchener Bau- und Stadtkultur wirkt sich in ihm aus.

Wer die jüngste Bauweise schließlich noch studieren will, sei auf *Siegfried Giedions* Buch «*Bauen in Frankreich, Eisen, Eisenbeton*» (Klinkhardt & Biermann, Leipzig) verwiesen. Das Buch geht aus der Dessauer Bauhausschule hervor. Das Konstruktive, das Technische führt. Giedion hat entdeckt, daß das sogenannte neue Bauen in dem Eisen- und Eisenbetonbau schon 100 Jahre aufwächst: besonders deutlich in Frankreich, wo die Entwicklung durch A. G. Penet, Tony Garnier schon seit 1900 bis zu Le Corbusier und dem heutigen Eisenbeton geschlossen durchläuft. Es ist eine umwerfende Gegenwärtigkeit in diesem Buch. —



